



**ANTOLOGÍA DE TEATRO
ARGENTINO EN LA
POSDICTADURA.
NODOS INTERREGIONALES
(1983-1992)**

MAURICIO TOSSI
(COMPILADOR)

ANTOLOGÍA DE TEATRO ARGENTINO EN LA POSDICTADURA

Nodos interregionales
(1983-1992)

Mauricio Tossi
(Compilador)

Antología de Teatro Argentino en la Posdictadura : nodos interregionales,
1983-1992 / ... [et al.] ; compilación de Mauricio Tossi. -
1a ed compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2022.
380 p. ; 22 x 15 cm. - (El País Teatral)

ISBN 978-987-3811-72-2

1. Teatro Argentino. Tossi, Mauricio, comp.
CDD A862

Ejemplar de distribución gratuita
Prohibida su venta

Foto de tapa: La actriz Blanca Gaete interpreta *Rosas de sal* de Jorge Paolantonio (Archivo)

Consejo Editorial

Gustavo Uano
Gisela Ogás Puga
Nerina Dip
Carlos Pacheco
David Jacobs

Staff Editorial

Carlos Pacheco
Graciela Holfeltz
David Jacobs
Laura Legarreta
Daniel Caamaño (Corrección)
Agustina Periale (Diseño de tapa)
Mariana Rovito (Diagramación)
Patricia Ianigro (Distribución)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-72-2

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina.
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Reservados todos los derechos.

Impreso en Buenos Aires, Julio de 2022
Edición a cargo de EUDEBA
Primera edición: 2.500 ejemplares

AGRADECIMIENTOS

La edición y compilación de este libro es un claro reflejo de la generosa colaboración de múltiples artistas e investigadoras/es, quienes –entre otras cualidades– tienen en común el reconocimiento estético e identitario de la dramaturgia producida en las distintas regiones de nuestro país. Por esto, me resulta imperioso destacar y retribuir la ayuda constante de diferentes colegas de las regiones Patagonia, Noreste y Noroeste en la consecución y registro de los textos teatrales que integran esta antología.

De manera específica, quiero agradecer en primer lugar a las/os dramaturgas/os compiladas/os, por su noble predisposición a participar con sus obras de este mapeado alternativo de la escena nacional. A Carlos Pacheco por la idea y el permanente apoyo recibido durante el armado del libro. A Edith Gazzaniga, María Ester Gorleri, Jorge Renoldi, Enrique Solinas, Mónica Leal, Carolina Gularte, Marcela Arpes, Verónica Olarieta, Nelly Tamer, Rafael Nofal y Raúl S. Dargoltz (h), porque sin su desinteresado apoyo y contribución este libro no hubiera sido posible.

INTRODUCCIÓN



Mauricio Tossi

INTRODUCCIÓN

Mauricio Tossi¹

Hacia un teatro interregional con voluntad de otredad

En esta región los pueblos están tramados con conexiones temibles.
Todo se imbrica, como en el juego de los palitos chinos, no se puede
tocar una parte sin tocar el todo.

Jorge Accame, Forastero (2008).

Esta antología se inscribe en un debate cultural que, a pesar de sus conocidos cuestionamientos histórico-artísticos y políticos, aun posee una notoria capacidad para reproducir ideas y procesos esencialistas. Nos referimos al dilema de la homogeneización del llamado “teatro nacional” o, en su defecto, a la dicotomía entre “teatro argentino” y “teatro del interior”.

Un modo de comprender este complejo devenir cultural y su impacto en nuestra tradición artística es, siguiendo los aportes de Pablo Heredia (2007), a partir de una genealogía activa fundada en lo que el citado investigador denomina “operación regionalista”,² esto es, el proceso mediante el cual “el

¹ Mauricio Tossi. Es Doctor en Letras (orientación Literatura) por la Universidad Nacional de Tucumán y Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, con estudios de grado y posgrado en Teatro. Actualmente se desempeña como Investigador Adjunto del CONICET en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Universidad de Buenos Aires. Ha sido Profesor Adjunto Regular de la cátedra Historia de las Estructuras Teatrales I en la UNT; Profesor Titular Regular de Historia del Teatro Universal, Argentino y Latinoamericano en la Universidad Nacional de Río Negro, así como Profesor de posgrado invitado en la Universidad de Alcalá (España), Universidad de Concepción (Chile) y en otros centros universitarios y artísticos. Sus trabajos de investigación se focalizan en la historia y teoría del teatro argentino desde una perspectiva comparada e interregional.

² En función de estos ejes de lectura, Pablo Heredia ha demostrado la genealogía activa de esta “operación regionalista” (2012, p. 32) fundada en la tradición del nacionalismo de la Generación del ‘80, con pervivencia en determinados proyectos intelectuales del Centenario y, además, con continuidad en el siglo XX a través de ciertas prácticas estético-culturales. El autor entiende por “nacionalismo” (p. 29) a la acepción de nación que, por la discriminación –incluso racial– de postulados ideológicos, segrega y tipifica las diferencias culturales desde una perspectiva homogeneizadora. Así, la mencionada operación regionalista es una vertiente criolla de este nacionalismo, en el que anida la versión más consolidada del otro-interior.

centro articula la diversidad regional, no hacia la integración de una red heterogénea entre las regiones, sino centrífugamente hacia él mismo” (p. 160). En el encuadre de este nacionalismo sustancialista se asienta, como ya señalamos, la cualidad homogeneizadora asignada al llamado teatro del interior. Entonces, en los fundamentos de este proyecto editorial surge la siguiente interrogación: ¿cómo pensar hoy las diversidades y multiplicidades que caracterizan a nuestros teatros regionales sin caer en los posicionamientos centrípetos antedichos? ¿Cómo contrarrestar la capacidad reproductiva y cosificante que genera la indicada operación centralizadora?

Para avanzar en este sentido, nos proponemos pensar las cartografías de “los teatros argentinos” (Finzi, 1992, p. 52) desde una perspectiva “nodal”, cuyo entretejido e imbricación se caracteriza: primero, por la noción de un mapa teatral “en movimiento”, es decir, una configuración signada por su historicidad y producida por las cambiantes interacciones territoriales; segundo, por ser una formación que no responda obligatoria y necesariamente a las delimitaciones jurídico-administrativas preestablecidas.

En efecto, las prácticas escénicas de las múltiples zonas del país corroboran, de un modo u otro, la imagería de aquella parábola borgiana en la que los “mapas” no coinciden con los “territorios”.³ Así, en determinados contextos políticos y geoculturales, las demarcaciones geofísicas de las provincias o ciudades no expresan la complejidad y heterogeneidad de los fenómenos teatrales “lugarizados” (Palermo, 2012). Por ejemplo, es oportuno recordar que ciertas divisiones provinciales le imponen a las localidades sureñas de Carmen de Patagones (Buenos Aires) y Viedma (Río Negro), o de Neuquén (capital) y Cipolletti (Río Negro), o de Lago Puelo (Chubut) y El Bolsón (Río Negro), entre otros casos, una distancia o diferenciación geofísica que no condice con los modos de gestión de las teatralidades allí radicadas, pues los entrecruzamientos productivos impulsados en estas zonas se enriquecen, precisamente, por sus flujos, intercambios y solidaridades. Asimismo, desde otro punto de vista, cierta noción de provincia reproduce desde su regionalidad mecanismos de legitimación verticalistas, similares a los forjados por distritos que afianzan posiciones centralizadoras. En correlación con estas ideas, cabe mencionar la capacidad uniforme que se le adjudica a los gentilicios: el teatro salteño, el teatro chaqueño, el teatro neuquino, aunque en la mayoría de los casos estas proposiciones representan una forma escénica capitalina, la cual, en una escala

³ Aludimos al relato titulado “Del rigor en la ciencia”, véase: Borges (1960).

distinta a la dominante, estratifica a las demás formas y formaciones escénicas de la región (teatros de pueblos o locaciones marginales, teatros comunitarios o barriales, teatros de fronteras, etc.).⁴

Por consiguiente, un modo —entre otros— de impugnar la homogeneización y esencialización de las escalas instaladas en el llamado “teatro del interior” es a través del reconocimiento de sus diferenciaciones, interacciones y redes territoriales, sin reproducir los consabidos esquemas de centro/periferia. Para ahondar en este enfoque, proponemos visitar las tradiciones, prácticas y discursos de nuestros teatros desde una perspectiva “nodal”.⁵

En suma, esta *Antología del teatro argentino en la posdictadura. Nodos interregionales (1983-1992)* intenta consolidar las reflexiones comparadas y nodales sobre nuestro complejo esquema de país teatral. Desde esta visión, entendemos por “nodos escénico-regionales” (Tossi, 2019a) a determinados campos de fuerzas materiales y estéticos que conectan territorialidades y genealogías heterogéneas, conformadas por zonas reticulares, puentes o núcleos de producción comunicantes entre localizaciones fronterizas, estas últimas, independientemente de su contigüidad o proximidad geofísica. Por su capacidad para interrelacionar distintos órdenes espaciales y temporales, los nodos escénico-regionales aportarían a la dislocación y relocalización de los saberes geoculturales e intentarían disuadir a las epistemologías similares, mediante la configuración de un *locus* o régimen cartográfico diferencial que explique la cohesión y articulación entre lo global y lo fragmentado, así como también otorgaría primacía a las relaciones estéticas e intersubjetivas, dinámicas y provisorias de los agentes históricos que habitan en esas territorialidades. Es decir, los nodos escénico-regionales son “mapas” (Dubatti, 2008) que estimulan comparaciones y posibles anudamientos geopoéticos, forjados principalmente por la solidaridad organizacional de fuerzas productivas descentralizadas o periféricas, al posibilitar el reconocimiento, descripción y análisis de los múltiples procesos y estructuras materiales o simbólicas que participan activamente en la gestación de praxis y discursos artísticos “otros”. Por ende, esta noción promueve una conciencia de alteridad, resultante de la hermenéutica de la “conciencia práctica” y la “conciencia discursiva” (Giddens,

⁴ Para desarrollar este aspecto del problema, véanse los estudios sobre la literatura regional formulados por Luciana Mellado (2019).

⁵ Esta estrategia metodológica ha sido desarrollada en un extenso trabajo de investigación sobre las dramaturgias de la Patagonia y el Noroeste Argentinos. Para conocer estos avances, véase: Tossi (2021).

1994, p. 394) que rige en estas territorialidades y genealogías nodales del teatro argentino, al construir cartografías que ofrecen sentidos y contrasentidos, imaginarios y contraimaginarios sobre las distintas relaciones político-identitarias que se fundan en las creaciones escénicas.

En función de esta estrategia nodal, la presente antología busca cartografiar y anudar dos zonas teatrales diferentes y/o distantes, aunque dichas locaciones comparten una idéntica tradición homogeneizadora, causada por la efectividad de la “operación regionalista” precitada. Nos referimos a las múltiples áreas de la Patagonia y del Norte Grande argentinos (o, en este último caso, su subdivisión en las regiones Noroeste y Noreste).⁶

Las interrelaciones entre los campos teatrales del norte y del sur nos ayudan a quebrar con el binarismo centro/periferia o interior/nación, pues, esta y otras instancias de regionalización del quehacer teatral en Argentina pueden materializar nuevas problematizaciones, al cartografiar territorialidades que no reproduzcan valores etnocéntricos, dado que estos, ineludiblemente, convierten a las prácticas y a los discursos teatrales regionales en una sinécdoque de las prácticas y los discursos teatrales metropolitanos. Al mismo tiempo, esta estrategia nodal posee una evidente motivación político-identitaria: descentralizar y desperiferizar el pensamiento sobre el arte en general y el teatro en particular; seguidamente, construir narrativas epistemológicas y discursos de alteridad, con el fin de aportar a la dinámica de los procesos intersubjetivos en las distintas instancias de democratización del conocimiento en el país (Tossi, 2019b).

Desde este encuadre, una antología del teatro argentino que “anuda” el norte y el sur (sin triangulación directa con la capital/puerto) reactiva un modo alternativo de reflexión crítica, al reconocer los valores sociales e imaginarios que estas coordenadas heredan. Por ejemplo, estos ejes geoculturales despiertan numerosas contradicciones y, al mismo tiempo, porosidades: desde las

⁶ De manera provisoria, hasta afianzar otros encuadres historiográficos y teórico-metodológicos que develen lógicas territoriales alternativas, seguimos las “regionalidades” sobre el norte y el sur establecidas por la Ley N° 24.800, es decir, la Ley Nacional del Teatro. Esto implica entender a la Patagonia como la región formada por las provincias de Río Negro, La Pampa, Neuquén, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. Las dos regiones que conforman el Norte Grande están integradas por las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y Santiago del Estero (o NOA), Misiones, Corrientes, Chaco y Formosa (o NEA). Sin embargo, esta adhesión conceptual no implica un abordaje simétrico ni unívoco de las subdivisiones provinciales, pues, hemos dado prioridad a criterios poéticos que no responden, necesariamente, a las conocidas cartografías jurídico-administrativas.

representaciones del norte “pobre”, “conservador” y “caluroso” hasta el sur “vacío”, “gélido” pero “prometedor”, entre otras muchas figuras esencialistas incrustadas en estos territorios. En los términos del investigador Djelal Kadir (2002), estos ejes configuran “puntos cardinales” así como “mundos ordinales” jerarquizados, los que lógicamente intervienen en los procesos de desarrollo, estratificación y legitimación cultural de los teatros regionales.

Estimulados por estas nociones y propósitos, decimos avanzar en las estrategias nodales sobre la Patagonia y el Norte Grande argentinos, pues la puesta en diálogo de estas territorialidades teatrales nos permitirá explicar y comprender –entre otras cosas– la descentralización de ciertas latitudes imaginarias y de ciertos modos de subjetivación social que lejos de entenderlos como “teatros del interior”, serán definidos como “teatros con voluntad de otredad”.

La dramaturgia en la patagonia y el norte grande argentinos: Delimitaciones temporales

Antologizar implica, indefectiblemente, acotar lo diverso y demarcar criterios para asir lo múltiple. Así, en esta muestra singular de las heterogeneidades dramáticas argentinas, anudamos un *corpus* textual formado por dos territorialidades distantes en términos geofísicos, pero cercanas por su tradición marginal en los estudios escénicos nacionales. Este recorte se organiza a partir de ciertos tópicos temporales y casuísticos.

Desde este punto de vista, circunscribimos esta antología a los primeros años del ciclo denominado posdictadura. Puntualmente, desde el retorno a la democracia hasta el inicio de los años '90, pues –como han demostrado diferentes disciplinas– con la última década del siglo XX surgen numerosas variables socioculturales y artísticas que justifican un cambio de subfase o secuenciación posdictatorial. Entonces, entendemos por posdictadura a una instancia histórica que comienza en el año 1983 y que posee distintas etapas de desarrollo y reproductividad, por ser un período irresuelto, dinámico y contradictorio, atravesado por complejas variables culturales. Esta temporalidad se caracteriza, entre otros factores, por los avatares y desafíos político-sociales, estéticos e identitarios respecto de cómo concebir estructuras sólidas para la formación de un Estado y un sujeto democrático, especialmente signado por determinados esquemas de acción, significación y percepción que intentan

“tramitar” las secuelas económicas, comunitarias, subjetivas e imaginarias generadas por la última dictadura cívico-militar. Por lo antedicho, coincidimos con la postura de Jorge Dubatti (2015), quien ha resignificado esta categoría historiográfica diciendo:

El teatro argentino entre 1983 y 2013 no está al margen de las reglas que impone la nueva cartografía cultural. Es necesario leer el teatro por su transformación interna acorde a un nuevo período cultural, inédito en la historia nacional, que podemos llamar Postdictadura. El 10 de diciembre de 2013 contó ya con treinta años, por lo que su estudio se engloba en las perspectivas historiográficas del *tiempo reciente* y el *tiempo presente* (Villagra, 2006), complementarias con la naturaleza convivial del acontecimiento teatral [...] Pero, más allá de los cambios, la Postdictadura remite a una unidad por su cohesión profunda en el redescubrimiento y la redefinición del país bajo las consecuencias de la dictadura. (pp. 2-3)

El redescubrimiento y/o la redefinición de las consecuencias de la última dictadura cívico-militar se manifiestan, según la perspectiva hermenéutica elegida, en “puntos nodales” cuya expresión discursiva y escénico-procedimental ejerce como un factor común y cooperativo entre estas dos zonas teatrales periferizadas. Es decir, la puesta en diálogo e interregionalidad de las prácticas dramáticas de la Patagonia y el Norte Grande develan un estado de situación complejo y diferenciado, aunque –sin negar sus distinciones– ambas comparten procesos de reestructuración que pueden leerse como solidaridades poético-organizaciones.⁷

Así, el inicio de la democracia implica para las prácticas dramáticas de la Patagonia y el Norte Grande:⁸

⁷ Para el caso de la dramaturgia, su contundente desarrollo regional a partir del regreso a la democracia ha sido demostrado en los ensayos teóricos coordinados por Liliana Iriondo (1998) y por Halima Tahan (2000).

⁸ Si bien algunos de los factores a mencionar son también solidarios con otras regiones del país, es decir, no son exclusivos de la Patagonia y el Norte Grande (NOA y NEA), siempre los pensamos como fenómenos singulares y territorializados, pues en esos específicos *loci* de enunciación hallamos sus distinciones y similitudes. Por razones de economía argumentativa, no podemos ampliar las bases de hechos y variables que fundamentan esta búsqueda. Para un conocimiento exhaustivo de esta línea de estudio, véase: Tossi, 2021.

- a)** el cese o la transformación de los cambios de control político sobre los procesos de creación, sin persecuciones y censuras explícitas o inscriptas dentro de los dispositivos zonales del terrorismo de Estado;
- b)** la reanimación poética de movimientos o corrientes obturados durante los años dictatoriales, así como la experimentación sistemática sobre nuevas tendencias;
- c)** la explicitación y reactivación ideológica de una dramaturgia “comprometida” con los procesos democráticos, entre otros casos, manifestada en el abordaje estético de lo “ominoso” desde múltiples perspectivas o, también, observable en los proyectos culturales de resistencia: “Teatro Libre 1985” (Tucumán) y “Teatrzo 1985” (Neuquén),⁹ entre otros que han confirmado el activismo cultural de la dramaturgia regional;
- d)** la creación de instituciones universitarias o terciarias de enseñanza teatral que favorecen los incipientes procesos de profesionalización del dramaturgo;
- e)** la multiplicación de agentes escénicos dedicados de manera sistemática a la escritura teatral, ya sea en la modalidad de una dramaturgia de gabinete o sostenida por las singularidades de la creación colectiva;
- f)** la emergencia de espacios editoriales estatales o independientes que promocionan la dramaturgia, por ejemplo, el Fondo Editorial Rionegrino y el Fondo Editorial Neuquino o, también, las publicaciones que durante estos años se efectúan en las distintas Secretarías de Cultura del norte del país.

En síntesis, son numerosos los factores históricos que confirman a la reapertura democrática como un índice sincrónico operativo a los fines de esta compilación.

⁹ Ambos eventos teatrales poseen una directa correspondencia con el legado del llamado “Teatro Abierto” de Buenos Aires, realizado desde el año 1981.

Por otra parte, para el corte en la línea de tiempo de los textos teatrales antologados en los primeros años '90 optamos por un criterio convencional y heurístico¹⁰, sostenido en dos lineamientos: **I)** los factores poético-dramatúrgicos que comparten ambas zonas geoculturales; **II)** los factores socioeconómicos y político-identitarios que participan del tejido simbólico del norte y el sur.

Desde un punto de vista poético, durante los años '80 y hasta principios de los '90 las prácticas dramatúrgicas de la Patagonia y el Norte Grande buscan consolidar y/o reestructurar su estética “salvaje”. Recordemos que esta categoría remite al destacado libro de Jorge Ricci [1986], titulado *Hacia un teatro salvaje*, en el cual se enuncia esta variedad contracultural respecto de las tradiciones homogeneizantes y esencialistas del teatro argentino. Es decir, en el citado contexto, el “teatro salvaje” operó como una traducción estética y política de una forma de otredad asignada a la escena del interior; un constructo que develó tanto las “domesticaciones” de las prácticas dramatúrgicas regionales como sus “potencialidades”, sin caer en los históricos reduccionismos centralizadores. Para fundamentar este horizonte o entramado artístico, Jorge Ricci apelaba a dos metáforas que describen sus polaridades: por un lado, hallamos un teatro “camisa de once varas” que ratifica la condición de subalterización; por otro, se vislumbra un teatro “oro de las debilidades” en el que converge la fortaleza del salvajismo autoasignado. Dice:

“La camisa de once varas” es un teatro que no nos corresponde: obras que nos agobian con su peso, montajes que nos doblegan con sus exigencias, personajes que no se adecuan a nuestros actores y lenguajes que nos encierran en la jaula de la retórica. “La camisa de once varas” es aquella experiencia que nos asfixia porque, en ella, nuestros equipos no respiran libremente y acaban sepultados por una estructura que no se ciñe a ellos. Y el producto de “la camisa de once varas” son los espectáculos que no alcanzan a ser traducidos al lenguaje del teatro del interior y que se nos presentan como “falsificaciones”. “El oro de las debilidades” es el resultado contrario: el teatro hecho al cuerpo de los equipos del interior;

¹⁰ Entendemos por heurístico a una aproximación cognoscente que, sostenida en un ejercicio propositivo, empírico y creativo, permite al investigador articular diversas fenomenologías y nociones sin la pretensión de una demostración o aseveración de ese criterio, pero al mismo tiempo le permite avanzar en su exploración y acotación específica.

donde se capitaliza la juventud, la simpleza, la inexperiencia, la soledad, la pobreza y el aislamiento; un teatro cuyo resultado es intransferible: un acontecimiento que guarda todas las resonancias posibles, pero que es inimaginable fuera de su ámbito [...] se hace con la certeza de lo generalizado, pero sin dejar de nutrirse de la verdad de lo particularizado. (Ricci, 2011, pp. 174-175)

A través de estas antinomias coloquiales, el citado autor diferenciaba a las prácticas escénicas “del interior” entre el “teatro domado”, representado en lo dependiente, desajustado e imitativo, y el “teatro salvaje”, figurado en la capitalización poética de los precarios modos y medios de producción. Este teatro, reactivo a una otredad desavenida y unificadora, afianzaba en los años '80 o principios de los '90 una serie de códigos estéticos para su diferenciación territorial. Siguiendo los aportes de Ricci, podemos sintetizar algunas características:

- a) El acontecer escénico ideado en esta configuración se funda en un riesgo artístico-técnico que permita construir estructuras y procedimientos morfotemáticos “lugarizados” (Palermo, 2012), en función de su cuestionamiento a la tradición sustancialista y dominante.
- b) El salvajismo alude a una auténtica y consciente libertad creativa, expresada en un lenguaje escénico de otredad, vale decir, “... lo salvaje no está radicado en la estridencia de una máscara fabricada para asombrar sino en la naturalidad de un rostro alcanzado sin querer [...], deviene de actos que, por singulares y propios, son irrevocables: como una sombra a su cuerpo” (Ricci, 2011, p. 204).
- c) Su fuerza heurística –en correlación con la intersubjetividad posdictatorial en la que se erige– nace de su cualidad de resiliencia, al transformar la escasez de medios productivos, la inexperiencia y la tensión con los campos hegemónicos en eficaces mecanismos de “distinción” y, por ser tales, actúan como sedimentos para la formación estratégica de una otredad escénico-regional.
- d) La preeminencia a la condición de trabajo en equipo, sumado al cariz cooperativista legado de la tradición independiente, lo anuda y

interrelaciona también con las modalidades de la “creación colectiva” del teatro sudamericano, en particular, por su concordancia y adscripción a determinadas premisas, por ejemplo: lo real –en los términos semióticos del período y poetizado en múltiples formas– es un núcleo de referencia persistente en el discurso dramático; la actuación no es una “retórica heredada sino un descubrimiento constante” (p. 204) de una singular filiación expresivo-imaginaria; la relación entre texto dramático (punto de llegada y no de partida) y el montaje teatral deviene del análisis exhaustivo de variables histórico-locales; las poéticas consagradas en los cánones europeos y rioplatenses operan –luego de la conciencia práctica del destete estético– como estímulos o disparadores que requieren una evidente relocalización, con el fin de evitar aplicaciones dogmáticas o reduccionistas.

Por consiguiente, la categoría de teatro salvaje nos ayuda a reconocer –entre otras diversas condiciones de producción– una plataforma poética nodal y solidaria entre las escenas de la Patagonia y el Norte Grande (1983-1992), en tanto ambas zonas teatrales del país durante esta primera década posdictatorial intentan consolidar el “oro de sus debilidades”.

Desde un punto de vista socioeconómico y político-identitario, este recorte temporal expone otros fundamentos para su figuración heurística.

Respecto de la región Patagonia, las contribuciones historiográficas de Ernesto Bohoslavsky (2008, pp. 14-15) caracterizan a estos años en dos fases: i) la agonía de los esquemas de desarrollo estadocentristas que, básicamente, tenían a la empresa YPF como modelo productivo (1983-1987); ii) las reformas y los ajustes macroeconómicos del Estado registrados entre la crisis de la presidencia de Raúl Alfonsín y los primeros años del gobierno nacional de Carlos S. Menem.

En el marco de esta periodización, el historiador Bohoslavsky resalta la joven e inestable vida democrática de la Patagonia puesto que, desde 1955/57 (provincialización de los territorios nacionales) hasta el año 1987 (primer recambio de autoridades), no hubo continuidad y traspaso de gobernaciones electas, esto último, entendido como un fenómeno cultural que impactó de manera notable en sus posteriores plataformas políticas. A su vez, los efectos beligerantes de los conflictos fronterizos –específicamente con Chile– y de la militarización de sus territorios durante la guerra de Malvinas en 1982 dejaron huellas importantes en el imaginario social patagónico, las que se extendieron hasta finales de los años '80. Asimismo, durante estos años, en la región se

inicia la implementación de las políticas descentralizadoras producto del retiro del Estado empresarial, evidenciado por ejemplo en la crisis de la “familia ypefiana”. Este clima de época es descrito por Bohoslavsky del siguiente modo:

La experiencia cotidiana y la calidad de vida de miles de personas en la Patagonia descansaron, hasta fines de los años ochenta en sus relaciones con agencias y empresas públicas, que les brindaban no solo beneficios materiales sino también pertenencias individuales y comunitarias. Los enclaves patagónicos de producción de energía y bienes se caracterizaban, según algunos analistas, por funcionar por décadas como *companytowns*, es decir, se trataba de localidades reguladas en función de una única empresa o actividad productiva. Ésta tenía la capacidad de subsumir a otros patrones organizativos y actividades económicas y sociales. Las empresas estatales de este tipo no solo se encargaban de explotar recursos naturales (petróleo, gas, etc.) sino que también eran reconocidas como instrumentos del Estado de bienestar. El diseño urbano, los movimientos poblacionales, la cotidianidad doméstica y la vida cultural y comunitaria se organizaban a partir de estas actividades productivas. (2008, p. 22)

En consecuencia, ante los primeros signos de agotamiento del modelo estado-céntrico, la vida cotidiana de los habitantes de la región se mostró profundamente alterada por los diversos cambios estructurales, al modificarse los modos de supervivencia, los diseños urbanos y los *habitus* de clase que —hasta ese momento— estaban apoyados en las relaciones con el Estado. Entonces, con el fin de las dictaduras cívico-militares se recuperaron derechos y garantías, pero en el plano económico no hubo cambios sustanciales y la región evidenció su impotencia para desarrollar otras actividades productivas. Al respecto de este cambio de fase, señala:

A partir de 1989 el Estado evidenció una pavorosa crisis fiscal y de impotencia política que lo llevó a retraer su presencia en las provincias del sur: la hecatombe del gobierno alfonsinista, expresada en la incapacidad para controlar una inflación desbocada y finalizar su período constitucional, arrastró consigo la estrategia productivo-militar-identitaria que el Estado nacional

había desarrollado en la Patagonia durante casi setenta años (2008, p. 31).

Para el historiador citado, esta segunda etapa expone dos características predominantes en la región, por un lado, el fin de las hipótesis de conflicto con Chile a causa de los diferendos limítrofes y el comienzo de una fase de integración económica con el vecino país; por el otro, hallamos el desarrollo exhaustivo de las políticas neoliberales, las que consolidaron el desmantelamiento del modelo estado-céntrico e iniciaron con los procesos de privatizaciones en la Patagonia, sin elaboración de una respuesta social tan veloz o abrupta como su propio desarme (pp. 33-37). De este modo, las conservadoras representaciones sociales de la Patagonia como desierto, vacío y periferia se resignificaron e hicieron carne en su población, con la aparición de pueblos desolados o el desamparo de las economías regionales (por ejemplo, lana, fruticultura y ganadería caprina) y las obligadas transformaciones territoriales y demográficas que alteraron las tramas simbólicas locales.

En relación con las coordenadas norteñas de este mapeado, podemos indicar que –en términos sociocomunitarios– el período acotado alude a la etapa de pre-estructuración geopolítica del Norte Grande (NGA), es decir, durante los años '80 y '90 las nueve provincias del NOA y el NEA que componen esta territorialidad establecen las bases operativas para su definición legislativa, la cual se efectiviza a través del denominado Tratado Parcial Interprovincial de creación de la Región Norte Grande Argentino, firmado en la ciudad de Salta el 9 de abril de 1999.

Tal como señala Mónica Ruffino (2017, p. 26), los procesos de gestación, concreción y posterior desarrollo de esta región intranacional han priorizado una integración de sesgo “administrativo” entre ambas zonas, sin abordar de manera exhaustiva la integración de los múltiples rasgos culturales que caracterizan al NOA y al NEA. Incluso, Adolfo Colombres (2017, p. 82) enfatiza en el desconocimiento y la distancia cultural que –simbólicamente– rige entre ambas regiones, a pesar de su inevitable cercanía geofísica. Por esto, el citado ensayista afirma:

La integración y el desarrollo cultural estratégico de esta vasta región que incluye al NOA, el NEA y, entre ambos, como una cuña compartida por cuatro países, el Gran Chaco Gualamba, demandan una serie de procesos que conformarán sus pilares.

Hablamos aquí de lo estrictamente cultural, o sociocultural, no de lo político y económico, lo que por cierto debe correr aparejado si se quiere alcanzar un efecto totalizador y sostenible en el tiempo. (p. 95)

Precisamente, en reconocimiento de estos desafíos, inscribimos nuestro objetivo de cooperar a un paulatino anudamiento o entrecruzamiento de los campos teatrales del NOA y el NEA, con el fin de contribuir al incipiente devenir interzonal de sus correspondientes dimensiones artísticas.

El NGA ha sido el resultado de distintos procesos de territorialización y regionalización, esto es, desde sus diferenciaciones étnico-culturales arraigadas a las tradiciones andinas (para el NOA) y guaraníes (para el NEA), hasta sus similitudes histórico-productivas: las fases de colonización española y sus posteriores debates fronterizos, el afianzamiento del capitalismo de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX –por ejemplo, mediante las industrias del azúcar o el algodón–, los programas de “pampeanización” y, finalmente, la instauración de políticas neoliberales durante los años aquí delimitados. Estas características son descritas por Julia Ortiz de D’Arterio, quien inicia sus análisis diciendo:

Desde el punto de vista demográfico, la dualidad es un rasgo persistente que se manifiesta en el desequilibrio entre la población urbana y la población rural y, a su vez, en la alta concentración poblacional en las capitales provinciales –en el marco de sistemas urbanos primados–. Pero, además, las desigualdades en el comportamiento demográfico, en los ritmos de crecimiento total y migratorio, en las estructuras etarias, así como en las estructuras socio-ocupacionales, son caracteres relevantes del NGA. (2017, p. 43)

Asimismo, durante la década de 1980 y principios de los años '90, las comunidades del NGA comparten un desalentador destino común: la acumulación de una persistente asimetría socioeconómica respecto de otras zonas del país (cfr. Bolsi y Meichtry, 2006). Este fenómeno se intensifica durante el ciclo estudiado pues, al igual que en la Patagonia, las políticas neoliberales de esta fase provocaron una reestructuración de las áreas productivas, asociada a la flexibilización de los mercados laborales y, por ende, a una

sostenida inestabilidad de las economías familiares. Las desregulaciones de las agroindustrias azucarera, algodonera o yerbatera son, por ejemplo, áreas que han sufrido los efectos notorios de estas transformaciones. Con base en estos datos históricos, Ortíz de D'Arterio (2017, p. 69) ofrece una descripción funcional del desarrollo comunitario del NGA durante los años citados, al retratar el afianzamiento de los cinturones de pobreza que se suman a las ciudades de estas regiones, con diversos modos de informalidad e inequidad urbana, observables en la infraestructura de agua potable, transporte, luz, cloacas y otros servicios básicos. Al contemplar algunos guarismos de esta periodización, los investigadores Alfredo Bolsi y Norma Meichtry (2006), afirman:

De tal manera, el Norte Grande Argentino no resulta atractivo para la inversión privada. Solo Catamarca fue favorecida en años recientes por inversiones importantes en la minería. Fuera de ello, el panorama es mediocre. Salvo dos o tres provincias, el resto se encuentra prácticamente excluido del circuito nacional de grandes inversores. La distribución geográfica de la inversión repite el modelo de alta concentración pampeana, en tanto que la participación del Norte Grande Argentino equivale solo al 5,9 por ciento de la Pampa Húmeda. En tal caso, como observan Gatto y Cetrángolo (2003:47), esta pobreza de inversión no solo afecta a la tasa de crecimiento del producto sino que, además, influye en el empleo, en la productividad misma de las economías provinciales y en las exportaciones, que participan con menos del 8 por ciento en el total de Argentina. (s/p)

Por consiguiente, mientras el norte consolida su cariz “expulsor”, el sur ratifica su perfil “receptor” de ciudadanos que –por numerosos factores– han quedado fuera de los sistemas productivos, aunque estos tránsitos –es pertinente aclarar– no disolverán los complejos procesos de subalterización asignados.¹¹ Este asimétrico diálogo comunitario entre el Norte Grande y la Patagonia, quizá ejemplificado con claridad en la figura de otredad del trabajador “golondrina”,

¹¹ Si bien los viajes al sur de ciudadanos norteños han operado como una representación histórica de progreso u oportunidad para diferentes fracciones sociales, tal figuración –claramente– no ha sido una realidad histórica absoluta, pues en estas experiencias comunitarias se condensan múltiples contradicciones, desigualdades e, incluso, condiciones de subalternidad que impugnan cualquier imagen de bienestar preestablecida.

nos ayuda en términos poético-dramatúrgicos a componer un punto nodal e interregional, el cual será explicativo de otros regímenes de experiencia socio-identitarios.

En este sucinto compendio de fenómenos económicos y sociopolíticos –que no pretende ofrecer exhaustividad ni una visión totalizadora de los complejos problemas mencionados– se inscriben las dramaturgias que aquí compilamos, al asumir su función de discursos y bienes simbólicos que se produjeron y circularon en este singular marco histórico-cultural. Si bien partimos de esta inscripción diacrónica y de comprender a la obra de arte como un intento de respuesta a sus contemporáneos interrogantes culturales (Jauss, 1992), esto no implica pensar las prácticas dramatúrgicas como “reflejos” de los hechos citados, pues, de hacerlo, caeríamos en los reduccionismos del materialismo mecanicista o reproduccionista que diversos autores ya nos han advertido (cfr. Jameson, 1989; Williams, 1997). No obstante, el estudio que realizamos nos impide, a su vez, optar por las tendencias “antiesencialistas”, vale decir, aquellas que niegan las relaciones entre lo simbólico y lo material. Entonces, sin la intención de redundar en estas divergencias teleológicas, partimos de la premisa de una dramaturgia que puede o no establecer, que puede o no configurar una correspondencia entre lo simbólico y lo material, entendiendo junto con Alejandro Grimson (2011: 22), que tal “vínculo de correspondencia” entre los fenómenos teatrales estudiados y los sucesos históricos posdictatoriales son posibles pero no obligatorios, esto último, condicionado a aspectos situacionales y casuísticos específicos.

Dramaturgias con “voluntad de otredad”: un nodo poético estratégico

Los nodos poético-regionales que hemos declarado como estrategia metodológica para la dislocación de los esencialismos sobre el “teatro del interior” consolidan, lógicamente, los aportes del teatro comparado (cfr. Dubatti, 2008). Es decir, esta perspectiva de análisis busca afianzar los importantes avances comparatistas desplegados en nuestro país, mediante un saber fronterizo sobre las prácticas y los discursos artístico-regionales descentrados.

Para desarrollar esta línea de estudio, proponemos esta antología dialógica e interregional, cuya estructura responde a puntos nodales que acotan lo que hemos denominado dramaturgias con “voluntad de otredad”, esto es, una proposición deconstructiva que actúa sobre el teatro del interior históricamente

homogeneizado. En otros términos, podemos decir que el teatro del interior definido por efecto de la “operación regionalista” (Heredia, 2007) es, desde nuestra visión crítica, un teatro con voluntad de otredad.

Siguiendo la teoría de Alejandro Grimson (2011), la voluntad de otredad que planteamos puede leerse como una “configuración cultural” y, por ser tal, intenta promover articulaciones complejas de las heterogeneidades sociales o, en nuestro caso, dramáticas. Desde este enfoque, las configuraciones culturales se oponen a las retóricas esencialistas del “otro-interior”,¹² dado que:

La idea de configuración, en tanto noción aplicable a escala local, nacional o transterritorial, permite comprender cómo varían esos y otros sentidos dentro de un mismo país o régimen de significación. “Configuración” implica que allí donde las partes no se ignoran completamente entre sí, allí donde integran alguna articulación, hay un proceso de hegemonía. (Grimson, 2011, p. 45)

En correlación con esta postura teórica, la composición de nodos poético-regionales entre las prácticas escriturales de los teatros del norte y el sur del país que hemos descrito como estrategia metodológica contribuye, fundamentalmente, al reconocimiento y análisis de las configuraciones de la voluntad de otredad como un régimen de significación dialógico.

En términos nocionales, podemos fundamentar esta lectura sobre la voluntad de otredad de las dramaturgias descentradas a través de cuatro elementos configuracionales definidos por Grimson.

Primero, las configuraciones culturales son, según el citado autor, “campos de posibilidad” diseñados por la contingencia histórica de representaciones, prácticas e instituciones posibles, imposibles o hegemónicas (2011, p. 172), vale decir, es un operativo plexo simbólico-material en el que se despliegan

¹² En el marco de esta compilación, el constructo del “otro-interior” es entendido como una formación de alteridad histórica. Por esto, seguimos los aportes de Rita Segato (2002) y Claudia Briones (2005), quienes indagan de manera crítica en los procesos históricos e intersubjetivos de los programas modernizadores de la nación. A partir de estos posicionamientos, por ejemplo, Segato afirma: “lo que llamo aquí alteridad histórica es, más que un conjunto de contenidos estables, una forma de relación, una modalidad peculiar de *ser-para-otro* en el espacio delimitado de la nación donde esas relaciones se dieron, bajo la interpelación de un Estado y articuladas por una estructura de desigualdades propia” (2002, p. 265).

los conflictos sociales. De manera puntual, Grimson reconoce en las artes (la literatura, el cine, el teatro) la capacidad para explorar en estos campos de posibilidad, al indagar en los límites culturales de los sentidos sedimentados. Por ende, en los nodos poético-regionales hallaremos lo posible, imposible y hegemónico del otro-interior configurado en las dramaturgias del Norte Grande y la Patagonia, expresado en dimensiones temporales, espaciales e intersubjetivas, por ejemplo: los desahuciados condenados a pervivir en los desiertos del norte y el sur como forma de abyección del otro-sospechoso; la dominante concepción del peón local como un forastero; las impugnaciones de las fronteras geográficas como límite identitario y poético, entre otras variables, conforman este dinámico y heterogéneo “campo de posibilidad” que las prácticas escriturales de los teatros delimitados corroen como parte de su “voluntad de otredad” en determinados procesos socio-artísticos.

Las representaciones y prácticas posibles, imposibles y hegemónicas de las regiones teatrales antologadas conllevan –como segundo componente configuracional– al reconocimiento de una “lógica de interacción entre las partes” (p. 176). En efecto, las pluralidades e inestabilidades de los espacios sociales se despliegan en identificaciones, articulaciones, tensiones y divisiones interactivas y, sobre ellas, se erige la disputa de sentidos que atribuiremos a la voluntad de otredad.

Según Grimson, el devenir de los regímenes de significación y sus pujas sociales se codifican en lenguajes verbales, sonoros y visuales específicos, los que integran una “trama simbólica común” (p. 176). Respecto de este tercer elemento, afirma:

Allí donde no hay un mínimo de comprensión, no hay una configuración. Evidentemente cada grupo y cada actor [agente] dicen cosas muy diferentes, pero lo que enuncian es inteligible para los otros actores [agentes]. Sin duda hay interpretaciones distintas y opuestas sobre las mismas enunciaciones, pero los *principios de división* del mundo en términos de campo/ciudad, blancos/negros, capital/interior, ricos/pobres, ciudadanos/extranjeros u otros implican, necesariamente, la sedimentación de ciertos principios de (di)visión compartidos, una lógica sedimentada de la heterogeneidad que habilita e inhabilita posiciones de sujeto y lugares de enunciación (p. 176).

De este modo, la voluntad de otredad de los teatros interregionales –fundada en la heterogeneidad y en la corrosión del otro-interior como operación homogeneizadora y esencialista– es una configuración cultural producida por posicionamientos fronterizos y simbólico-relacionales, los que habilitan el análisis de lindes o lugares entremedios, así como también de conflictos y de intercambios comunes, es decir, propone un *locus* de enunciación dinámico y diferencial en el que las identidades adquieren una cartografía imaginaria, promotora de lo “compartido” (p. 177).

En nuestra lectura nodal de las dramaturgias del norte y el sur seleccionadas, este recurso deviene en un criterio de solidaridad poético-organizacional, evidenciado en constructos morfotemáticos (figuraciones y planos subjetivos, espaciales y temporales) que habilitan las redes y los entrecruzamientos sobre las formaciones de alteridades alternativas en ambas territorialidades.

Paralelamente a la habilitación de puentes y flujos culturales, los procesos configuracionales descritos por Grimson exponen una operación estratégica en el cumplimiento de nuestros objetivos específicos: las instancias de “corrosión/erosión” de lo sedimentado. En relación con este cuarto componente analítico, señala:

[...] la noción de sedimentación debe estar acompañada por otros conceptos: los de erosión y acciones corrosivas. La erosión, que también peca de cierta connotación geológica, alude a cómo el paso del tiempo –encarnado en crisis, guerras, gobiernos, sentimientos colectivos y demás– puede disolver parcial o totalmente los sedimentos de ciertos momentos históricos. En cambio, con la noción de acciones corrosivas aludimos específicamente a los agenciamientos sociales y culturales que apuntan a provocar la ruptura, la elaboración o la disolución de sedimentos concretos. (2011, p. 167)

En suma, por su capacidad para corroer esencialismos, interpelar desigualdades estético-territoriales y suturar en el plano de la ficción determinadas posiciones identitarias, comprendemos a la “voluntad de otredad” de las dramaturgias interregionales como un régimen de experiencia que impugna, poética y configuracionalmente, a las instancias de homogeneización y cosificación histórica del otro-interior.

Criterios de selección y composición del *corpus* dramático

El recorrido trazado por las delimitaciones conceptuales antedichas nos ha permitido formular determinados criterios de selección, tendientes a la composición del *corpus* dramático de esta antología. Estos criterios se pueden enunciar en los siguientes términos:

- Dramaturgias que, por su productividad histórico-teatral, contribuyan a la comprensión comparada y nodal de la “voluntad de otredad” configurada en textos de la Patagonia y el Norte Grande argentinos (1983-1992), con el fin reconocer una determinada solidaridad poético-organizacional entre ambas regiones y, a su vez, evidenciar los grados de diferenciación y estratificación territorial establecidos con el “nosotros” nacional.
- Dramaturgias que, por su estructura poética, aporten al análisis crítico de las dimensiones témporo-espaciales y subjetivas del otro-interior, con el objetivo de dislocar los esencialismos atribuidos al teatro del interior y, desde allí, reconocer la “voluntad de otredad” construida en estas producciones textuales y escénicas.

El diseño y la fundamentación de esta antología surgen de la contrastación de estos criterios de selección con las orientaciones teóricas precitadas y con el trabajo de archivo realizado. De este modo, hemos compilado 12 (doce) textos dramáticos que –de manera directa o indirecta– dialogan con estos postulados y delimitaciones. A saber:

1. *Viejos hospitales* de Alejandro Finzi;
2. *Hacha y quebracho* de Raúl Dargoltz;
3. ¡Cada *el agua!*, Creación colectiva del Grupo TE.V.V.A, con dirección de Carlos Canto;
4. *Limpieza* de Carlos María Alsina;
5. *Historia para dos* de Gustavo López;
6. *Yaha Catu Teodora* de Mauro Santamaría;
7. *Chinguil compañía* de Jorge Accame;
8. *Cenizas de una memoria* de Liliana Daviña;
9. *Alma de maíz* de Luisa Calcumil y Hugo Aristimuño;

10. *Rosas de sal* de Jorge Paolantonio;
11. *Aquellas cartas...* de Eduardo Bonafede;
12. *Pintura viva* de Juan Carlos Moisés.

Esta casuística no pretende ofrecer ejemplos representativos de los campos escénicos del norte y el sur. Con este recorte buscamos –asumiendo ciertas posiciones “complejas” (Morin, 1994)– evidenciar determinados aspectos configuracionales de una “voluntad de otredad” en el marco de la posdictadura.

La voluntad de otredad: sus dimensiones subjetivas y témporo-espaciales¹³

En efecto, las 12 (doce) dramaturgias seleccionadas muestran determinados aspectos *subjetivos y témporo-espaciales* de una voluntad de otredad, en tanto configuración cultural que el teatro argentino –leído desde una perspectiva nodal e interregional– ha elaborado para impugnar los esencialismos del otro-interior y para suturar las heterogeneidades estético-culturales, al promover campos de posibilidad imaginarios y entramados simbólicos alternativos.

De este modo, las acciones artístico-corrosivas sobre el otro-interior que se manifiestan en una *dimensión subjetiva* pueden observarse en dos vectores: la “subalternidad”¹⁴ indigenista o campesina y las figuras del otro-residual.

En relación con el primer vector, las dramaturgias de *Rosas de Sal* de Jorge Paolantonio, *Yaha Catu Teodora* de Mauro Santamaría y *Alma de maíz* de Luisa Calcumil y Hugo Aristimuño operan como prototipos de ese lineamiento contracultural, pues buscan –desde sus singulares encuadres estéticos– visibilizar,

¹³ Es pertinente aclarar que en esta introducción no pretendemos realizar un estudio crítico y exhaustivo sobre las doce obras teatrales antologadas, pues esta tarea requiere de un amplio desarrollo teórico-analítico que excede los objetivos de este libro, entonces, una investigación profunda sobre estas dramaturgias será motivo de otras publicaciones. Por lo tanto, en este apartado buscamos argumentar a favor de los criterios de selección aplicados en la antología y, además, justificar los ejes analíticos de una lectura basada en la denominada “voluntad de otredad”.

¹⁴ Para Beverley, “la subalternidad es una identidad relacional más que ontológica, es decir, se trata de una identidad (o identidades) contingente y sobredeterminada” (2004, p. 59) por múltiples y heterogéneas capas, redes y vinculaciones hegemónicas, generalmente asociadas con las distintas formas de “subordinación” de los sujetos populares, expresadas en términos de clase, casta, edad, género, u otros modos.

denunciar o socavar los mecanismos históricos de subordinación implementados a las identidades indigenistas, rurales o de otras fracciones populares. De las múltiples lecturas que estas piezas promueven, nos interesa subrayar la representación de las “mujeres-testigo” de estos procesos de subalternidad. Entonces, desde el clivaje campo/ciudad que se sintetiza en la figura de la anciana Teodora –“ajada por la resignación”, según define el autor en la didascalia inicial–, pasando por el laberinto de tiempos subyugantes develado por la “mujer campesina” de *Alma de maíz*, hasta el calidoscopio de mujeres-otras diseñado por Paolantonio para confrontar con los mandatos patriarcales y centralizadores, estas dramaturgias componen diferentes planos de vinculación con las posiciones esencialistas atribuidas al otro-interior, a saber:

- a) Mujeres-testigos que resisten con dolor o ironía las arbitrariedades del “progreso” o de las condiciones que supuestamente contribuirían a una modernización de las periferias interiores.
- b) Mujeres-testigos que reconocen su condición subalterna, pero la única forma de superarla es reproduciendo los esquemas masculinos de autoridad.
- c) Mujeres-testigos que rechazan las cosificaciones y homogeneizaciones culturales legadas a través de la reapropiación e hibridación de prácticas y discursos, cuyo fin es “suturar” (Hall, 2003, p. 20) las interpelaciones identitarias.

Los anudamientos interregionales de *Rosas de sal*, *Alma de maíz* y *Yaha Catu Teodora* develan, siguiendo a Todorov (1998, p. 195), tres planos relacionales con el otro: primero, lo “axiológico”, enmarcado en los juicios valorativos sobre las formaciones de alteridad locales, los que muestran los mecanismos de subordinación instituidos sobre ellas y ellos; segundo, lo “epistemológico”, caracterizado por los grados de conocimiento sobre el otro, con saberes que –generalmente– sedimentan posiciones binarias, clasistas o subyugantes; tercero, hallamos el plano “praxeológico”, asociado a las posiciones de cercanía o distancia que se instauran entre nosotros y otros. En consecuencia, los tres textos teatrales mencionados –junto con otras obras aquí compiladas– exploran las figuras de los otros-interiores que habitan en los bordes estratificantes de la “nación”, es decir, componen personajes que intentan –mediante diferentes

procedimientos— reconstituir las subjetividades estalladas por históricos regímenes autoritarios, raciales y patriarcales de sus singulares contextos.

Respecto del segundo vector, es decir, las figuras del otro-residual, podemos mencionar a las obras *Limpieza* de Carlos M. Alsina y *Viejos hospitales* de Alejandro Finzi como referentes de esta configuración subjetiva. En estos casos, se deconstruye la representación del otro-interior que fue orgánica y funcional a los ideologemas instaurados en el terrorismo de Estado e, incluso, con extensión y operatividad semántica durante la posdictadura. Esta específica figuración escénica remite a las alteridades históricas que, mediante dispositivos regionales de subalternidad ideológica y socioeconómica, han afianzado su predisposición en los diversos campos culturales descentrados. Aducimos a las condiciones de subalternidad ideológica y socioeconómica de un otro-residual por dos razones: primero, por la sistematización de prácticas de represión, censura, persecución y desaparición forzada de personas ejercidas durante la última dictadura cívico-militar, las que lógicamente han impactado en la configuración de un nuevo sujeto democrático concebido en las formaciones discursivas y en los posicionamientos poético-dramatúrgicos de la Patagonia y el Norte Grande durante el período 1983-1992; segundo, por la sistematización estructural de la pobreza u otras modalidades de subordinación de clase que han caracterizado a estas regiones, por ejemplo, observables en las representaciones del “villero” o del “cabecita negra”, así como en los llamados “trabajadores golondrinas” que migran del norte hacia el sur en busca de mejores condiciones laborales o, también, en los desclasados de provincia gestados en las particulares matrices productivas de la industria azucarera, algodonera, frutícola, petrolífera, u otras.

Así, particularizamos en la noción de un otro-residual siguiendo las propuestas teóricas de Zygmunt Bauman (2013), cuando el sociólogo afirma:

La producción de “residuos humanos” o, para ser más exactos, seres humanos residuales (los “excedentes” y “superfluos”, es decir, la población de aquellos que o bien no querían ser reconocidos, o bien no se deseaba que lo fuesen o que se les permitiese la permanencia), es una consecuencia inevitable de la modernización y una compañera inseparable de la modernidad. Es un ineludible efecto secundario de la *construcción del orden* (cada orden asigna a ciertas partes de la población existente el papel de “fuera de lugar”, “no aptas” o “indeseables”) y del *progreso*

económico (incapaz de proceder sin degradar y devaluar los modos de “ganarse la vida” antaño efectivos y que, por consiguiente, no puede sino privar de su sustento a quienes ejercer dichas ocupaciones). (p. 16)

Siguiendo estos lineamientos conceptuales, podemos afirmar que *Limpieza* y *Viejos hospitales* buscan impugnar las figuras del otro-residual según dos campos de posibilidad: la exclusión y/o abyección de los sujetos “excedentes”.¹⁵ En la pieza de Alsina el reordenamiento de los “indeseables” remite a un hecho histórico: la expulsión de un número indefinido de mendigos, lisiados y enfermos mentales de la ciudad de San Miguel de Tucumán hacia una zona desértica de la vecina provincia de Catamarca, esto es, un operativo fascista de “higiene social” gestado por las autoridades de la última dictadura militar –en ese momento personificada en el genocida y gobernador de facto Antonio Domingo Bussi– con el fin de “embellecer” y “limpiar” la zona céntrica de la capital norteña. Paralelamente, este punto nodal se complementa con la obra de Finzi, pues el autor neuquino nos propone otra potente figuración de los otros-residuales: un extenso monólogo, cuya voz principal es una madre con su pequeño bebé muerto en brazos. En plena madrugada, la humilde mujer se encuentra sentada en un banco de una plaza pública frente a un hospital estatal, la acompañan el trinar de pájaros y el cuerpo inerte de un mendigo dormido. Mediante esta ominosa espera, ella busca obtener el primer turno de una consulta médica y, de ese modo, lograr que su hijo –a quien aun cree vivo– reciba una urgente atención sanitaria. En suma, la serie formada por *Limpieza* y *Viejos hospitales* expresa la corrosión dramática de los imaginarios de exclusión y abyección instituidos sobre los cuerpos indeseables, es decir, un régimen de estratificación y diferenciación de subjetividades que –con base en las secuelas dictatoriales y en las variables socioeconómicas posteriores– se ha sedimentado en las territorialidades estudiadas.

La voluntad de otredad descrita como nodo poético entre las dramaturgias del norte y el sur se evidencia, además, en *dimensiones tiempo-espaciales*. Desde este punto de vista, las alteridades históricas se expresan en tiempos-otros y espacios-otros, los que jaquean determinados aspectos esencialistas del “interior”.

De este modo, las obras *¡Cadaque el agua!* del grupo TEVVA, *Chinguil* *cómpani* de Jorge Accame, *Pintura viva* de Juan Carlos Moisés y *Aquellas*

¹⁵ Para conocer un análisis dramático exhaustivo de este punto nodal, véase: Tossi (2021).

cartas... de Eduardo Bonafede componen distintos puntos nodales sobre alteridades espaciales que cuestionan los atributos homogeneizadores de la operación regionalista ya comentada y su influencia durante los primeros años de la posdictadura. Nos interesa subrayar la reanimación estético-teatral de las “fronteras interiores” que estas cuatro piezas componen, pues estas representaciones permiten comprender diferentes posturas sobre las lejanías geo-imaginarias, las desertizaciones instrumentales con las que se suelen caracterizar lo sureño o lo norteño, como así también los límites y las porosidades de estas territorialidades alternativas. Por ejemplo, estas lecturas pueden objetivarse en los siguientes ejes:

a) La inmutable división espacial entre centro y periferia logra, en *Aquellas cartas...*, transmutar y dar lugar a intersticios que no habían sido abordados en los relatos escénicos locales. Esto último, se fundamenta a través de una dramaturgia cuya estructura central está organizada por cartas familiares, es decir, los escritos de jóvenes pobladores de Ushuaia dirigidos a sus seres queridos radicados en Buenos Aires. En esta dramaturgia epistolar, las cartas operan como objetos móviles y reticulares, cargados de emotividad y conectividad social, a tal punto que las “distancias” geográficas se descosifican y devienen en lugares-otros.

b) Otro tópico que muestra estas contra-espacialidades fronterizas es la representación de la desertización social, según los específicos códigos históricos y geoculturales del norte y el sur. Así, las obras *Pintura viva*, *¡Cadaque el agua!* y *Chinguil compañía* –en claro diálogo temático con la ya comentada *Yaha Catu Teodora* de Mauro Santamaría– configuran diferentes atributos de estos “desiertos” y sus respectivas disputas de sentido comunitario, ya sea contra el “vacío” legado e incrustado en los campos imaginarios, o bien contra la “fertilidad” prometida y erigida en un progreso deshumanizante. En el encuadre ficcional de estas textualidades, salir de los “desiertos” o transformar la “nada” instituida conlleva a altísimos costos identitarios. Entonces, las fronteras modernizantes de estos territorios imponen lindes que básicamente remiten a la otredad de lo “próximo-lejano” (Simmel, 2012), una cualidad expresada en la innovadora planta de reciclado que confirma la condición de orilleros de ciertos lugareños; en las obras de infraestructura que impedirían las migraciones internas causadas por las inundaciones o, también, en el

utópico petróleo que emerge en las márgenes del conurbano jujeño y que podría reubicar a sus pobladores en una nueva e ilusoria estratificación social.

Finalmente, la voluntad de otredad que hemos descrito se manifiesta en coordenadas dramaturgico-temporales, pues las obras seleccionadas incorporan como fundamentos de valor diferentes tópicos historiográficos y memorísticos de sus respectivas cartografías. En función de este eje de lectura, podemos reconocer una singular reanimación hermenéutica: las contradicciones histórico-culturales de los tiempos fundacionales y/o refundacionales.

En las regiones comentadas, la posdictadura operó –entre otros múltiples factores– como una plataforma estratégica para visitar dramaturgicamente las figuras de los pioneros de provincia y sus paradojas identitarias, o los utópicos proyectos fundacionales de territorios a los que los nacionalismos del pasado habían silenciado o invisibilizado, como así también reactivó los “trabajos de la memoria” (Jelin, 2002) sobre diferentes disputas de sentido histórico. Es decir, para las dramaturgias antologadas en este libro las primeras fases de la posdictadura habilitaron un complejo revisionismo del tiempo pasado, con el fin de debatir sobre los plexos simbólicos que –en ese contexto– atravesaban al nuevo sujeto democrático.

Hacha y quebracho de Raúl Dargoltz, *Cenizas de una memoria* de Liliana Daviña e *Historia para dos* de Gustavo López ejemplifican estas indagaciones escénicas sobre las coordenadas temporales de una otredad en discusión, esto último mediante diversos procedimientos poéticos y recursos artísticos, los que incluyen el docudrama, componentes expresionistas y alegóricos o relatos estructurados en códigos del teatro para niños.

Esta configuración de un tiempo-otro busca corroer las representaciones de una temporalidad provinciana, generalmente caracterizada por los retrasos sistémicos, las memorias cristalizadas y los conservadurismos declarados desde una perspectiva nacionalista-centrípeta o, también, por una temporalidad “pre” que inscribe a las territorialidades y a los sujetos del interior en una permanente confrontación con lo “nuevo”. De algún modo, estas dramaturgias indagan en las contradicciones de ese tiempo moderno aplazado o que –según ciertas tradiciones– nunca se materializa en las temporalidades de provincia, esto último, lógicamente es otra sedimentación de los constructos de alteridad histórica (Segato, 2002) que integran la operación regionalista oportunamente comentada.

En este marco interpretativo, comprendemos a las reanimaciones de un tiempo fundacional o refundacional en las obras de Dargoltz, Daviña y López. Por ejemplo, en *Historia para dos*, la única obra de teatro para niños que integra esta antología, podemos observar una puntual estrategia poética: la conjuración de una *communitas*¹⁶ diseñada según los códigos estéticos de un relato infantil. Esta temalogía ha logrado cierta productividad en las dramaturgias para niños de las regiones en estudio,¹⁷ pues, en el contexto de la posdictadura, la refiguración imaginaria de un tiempo comunitario de reapertura e integración de lo distinto actúa como una respuesta histórica. Así, las confrontaciones de los “azules” y “amarillos” —reiteramos, en los códigos teatrales de su género— son dos significantes comunitarios que reactualizan sus significados según determinadas fracciones temporales (recordemos que la pieza de López se estrenó en 1988 y se reestrenó en diversos contextos sociales).

En el docudrama *Hacha y quebracho* el tiempo fundacional se torna prosopográfico. Recordemos que en la tradición retórica, la prosopografía es la descripción de personas, según sus aspectos físicos, caracteres o costumbres. Entonces, a partir de esta definición primaria, podemos observar que las premisas republicanas e ilustradas, con base en la construcción de una Nación se proyectan y representan imaginariamente en la figura de los “pioneros”¹⁸ de provincia y de los lugareños que intentan conjurar su propia tierra, aun cuando se les presente como extraña. Así, el tiempo fundacional se personifica, se hace carne y expone en esa figuración algunos de los tópicos y contradicciones de esta representación histórica sedimentada, por ejemplo: las tensiones entre “tiempo vacío” (pre-establecimiento de los pioneros) y “tiempo de inauguración”, retraso y progreso o, correlativamente, las pujas entre el tiempo pasado de los nativos y el tiempo futuro del “ciudadano argentino”. En función de esta perspectiva de estudio, hallamos como fundamento de valor la ratificación de la tesis historiográfica y sociológica elaborada por Dargoltz en

¹⁶ Siguiendo los estudios de Victor Turner (1988), entendemos por *communitas* a un particular modo de interacción social, conformado por individuos concretos e históricos que gestan nuevas relaciones normativas y/o contra-estructurales.

¹⁷ Para ahondar en este lineamiento analítico, pueden leerse nuestros estudios poético-nodales sobre las obras *Los juegos de Pedro* de Oscar Quiroga y *La aldea de Refasí* de Juan Raúl Rithner (Tossi, 2021).

¹⁸ Siguiendo nuestra perspectiva nodal y comparada, es oportuno relacionar la representación de los pioneros norteños con la notable y sistemática figuración de los pioneros patagónicos, sujetos históricos que han sido fundamentos de valor de numerosas dramaturgias sureñas, particularmente en las poéticas de Alejandro Finzi, Hugo Saccoccia y otros/as.

su ensayo teórico *Santiago del Estero: el drama de una provincia* (1980), el que expone los basamentos de la pauperización estructural de la provincia de Santiago del Estero y la consecuente consignación de sus habitantes como parias, condenados a la trashumancia por los principales centros demográficos. En una reedición de la citada investigación sociológica y luego del relevante estreno de *Hacha y quebracho*, Dargoltz señalaba con contundencia su crítica a esa otredad temporal esencialista y homogeneizadora:

Y he notado, con tristeza, que las viejas y nuevas generaciones iniciamos el aprendizaje de una realidad circundante de una manera totalmente deformada y antojadiza. Elaborada, juntamente, por aquellos que desean que la verdadera historia de nuestro pueblo permanezca en las sombras. Son los mismos personajes que esperan que sigamos siendo la provincia “pobre”, con mayor porcentaje de éxodo de sus habitantes; la fuente inacabada del servicio doméstico de la Capital Federal; los mejores cultores del folklore y los cuentistas inimitables, únicos capaces de réirnos de nuestra propia pobreza y de la triste e injusta fama de falta de apego al trabajo. (1991, pp. 9-10)

En correlación con estos enfoques interpretativos, la obra *Cenizas de una memoria* nos aporta otros componentes de ese tiempo fundacional que corroe la cosificación del otro-interior. Puntualmente, aludimos a la laboriosidad de la memoria sobre la guerra de la Triple Alianza (1864-1870) y sus persistentes consecuencias sociales e identitarias, pues este suceso opera como una herida mnémica en las comunidades fronterizas del NEA.

Si la denominada “Conquista del desierto” actuó como matriz poética para numerosas producciones dramáticas de la Patagonia, entonces, los procesos de bélicos e independentistas del siglo XIX ejercen una clara referencialidad discursiva y temática en el teatro del Norte Grande. En este marco, se inscribe nuestra lectura sobre los tiempos fundacionales, un tópico que la obra de Daviña reanima a partir de la literatura Augusto Roa Bastos. Así, ese tiempo-otro confronta con el olvido e intenta revitalizar su función memorística, dado que en ese pasado emergen los otros-interiores que la historiografía ha marginado. Nuevamente, una voz femenina se ocupa de exponer las contradicciones entre imaginación y memoria, olvido y recuerdo, nos referimos a Ña Rufina, quien, junto al Narrador (un figuración brechtiana

de Roa Bastos), el cronista Sir Richard Burton y el pintor Cándido López, propulsan la acción dramática en pos de una tesis social, la que puede ser sintetizada en el siguiente fragmento del último cuadro de la obra:

NARRADOR: Sabe qué: “Lo que sí cuentan son esos recuerdos (...) que no salen ni por descuido de la memoria, de puro porfiados. Lo que para ustedes son recuerdos, para mí no lo son; lo que para ustedes ha sucedido una vez, para mí vuelve a suceder una y otras vez, de la misma manera, sin descanso”.

(Las mujeres salen, mirándolo, por el público.) ¡Pobre hombre!

NARRADOR: *(Arma obsesivamente una esfera de papel. Extiende la mano en gesto “hamletiano”)* Para mí el dilema no es ser o no ser. Se trata de recordar u olvidar, decir o callar, conservar o quemar. A veces todo parece un sueño extraño, limitado por los tonos de las voces y las intensidades de la luz.

En suma, las *dimensiones subjetivas* (subalternidad e individuos “residuales”) y las *dimensiones tiempo-espaciales* (fronterizaciones interiores y revisión de los tiempos fundacionales) que hemos descrito como puntos nodales de una “voluntad de otredad” permiten, entre otras lecturas, comprender algunas de las herramientas poéticas utilizadas por las dramaturgias del norte y el sur para impugnar los esencialismos del teatro del interior y de su correlativo otro-interior.

Insistimos en que estos ejes de lecturas –sin alcanzar un desarrollo exhaustivo en esta breve introducción¹⁹– tienen por meta ofrecer determinadas coordenadas nodales y interregionales sobre las heterogeneidades estéticas de los artefactos artísticos aquí compilados. Nos interesa argumentar a favor de la “voluntad de otredad” de nuestros teatros descentrados o “excéntricos”, pues, mediante esta configuración cultural la llamada escena nacional no administra las diferencias y diversidades desde una posición centripeta, más bien, estos puntos nodales entre la Patagonia y el Norte Grande nos ayudan a capitalizar las solidaridades poético-organizacionales entre estas prácticas dramáticas, así como también su capacidad para corroer las operaciones homogeneizantes y abrir puntos de fugas contra el folklorismo asignado a esa “nación interior”.

¹⁹ Reiteramos que el desarrollo integral y complejo de esta propuesta teórica sobre una “voluntad de otredad”, entendida como una poética contracultural del ideologema “teatro del interior”, puede leerse en: Tossi (2021).

Por último, invitamos a leer estas creaciones dramáticas del período 1983-1992 sin anacronismos y sin la mediación solapada de cánones estéticos concéntricos, por el contrario, entendemos a este *corpus* de obras como una de las múltiples expresiones de una voluntad de “suturar” las distinciones entre nosotros y los otros, a través de un *locus* de enunciación diferencial que sostiene el derecho de las alteridades históricas a integrar aldeas y mundos sin estratificaciones ni subordinaciones.

Bibliografía citada

- BAUMAN, Zygmunt (2013). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- BEVERLEY, John (2004). *Subalteridad y representación*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- BOHOSLAVSKY, Ernesto (2008). *La Patagonia (de la guerra de Malvinas al final de la familia ypefiana)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional y Universidad Nacional General Sarmiento.
- BOLSI, Alfredo y MEICHTRY, Norma (2006). “Territorio y pobreza en el Norte Grande Argentino”. En *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. X, pp. 1-23.
- BRIONES, Claudia (2005). “Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales”. En Briones, Claudia (Comp.). *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia, pp. 9-40.
- COLOMBRES, Adolfo (2017). “Horizontes culturales del Norte Grande. Aportes a un pensamiento regional estratégico”. En Ruffino, Mónica (Ed.). *El norte grande argentino. Cultura y región*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, pp. 81-97.
- DARGOLTZ, Raúl (1991). *Hacha y quebracho. Santiago del Estero: el drama de una provincia*. Santiago del Estero: Ediciones Conciencia Nacional.
- DUBATTI, Jorge (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- DUBATTI, Jorge (2015). “El teatro 1983-2013: Postdictadura (después de la dictadura, consecuencias de la dictadura)”. En *Revista ILCEA*, n° 22. <http://journals.openedition.org/ilcea/3156>
- FINZI, Alejandro (1992). “Teatro argentino, una estética para el fin de siglo”. *Revista Espacio de Investigación y Crítica Teatral*, n° 11, pp. 51-56.
- GIDDENS, Anthony (1995). *La constitución de la sociedad*. Amorrortu, Buenos Aires.
- GRIMSON, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- HALL, Stuart (2003). “Introducción: ¿quién necesita de la identidad?”. En Hall, Stuart y du Gay Paul (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu, pp. 13-39.

- HEREDIA, Pablo (2007). “Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI”. En Castellino, María Elena (Coord.). *Literatura de las regiones argentinas II*. Mendoza: Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 155-182.
- HEREDIA, Pablo (2012). “Propuesta para un estudio de las operaciones políticas de regionalización cultural en la literatura argentina”. En Massara, Liliana; Guzmán, Raquel y Nallin, Alejandra (Eds.). *Literatura del Noroeste Argentino*, volumen II. S. S. de Jujuy: Universidad Nacional del Jujuy, pp. 19-34.
- IRIONDO, Liliana (1998). “La dramaturgia de las provincias”. En Pellettieri, Osvaldo y Rovner, Eduardo (Eds.). *La dramaturgia en Iberoamérica: teoría y práctica teatral*. Buenos Aires: Galerna, pp. 51-82.
- JAMENSON, Frederic (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- JAUSS, Hans Robert (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- JELIN, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- KADIR, Djelal (2002). “Puntos cardinales, mundos ordinales, literatura comparada”. En Martínez Fernández, José Enrique et al. (Eds.). *Estudios de literatura comparada. Norte y Sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales*. León: Universidad de León, pp. 43-57.
- MELLADO, Luciana (Comp.) (2019). *La Patagonia habitada. Experiencias, identidades y memorias en los imaginarios artísticos del sur argentino*. Viedma: Universidad Nacional de Río Negro.
- MORIN, Edgar. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Buenos Aires: Gedisa.
- ORTIZ DE D'ARTERIO, Julia Patricia (2017). “Geografía social del Norte Grande Argentino”. En Ruffino, Mónica (Ed.). *El norte grande argentino. Cultura y región*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, pp. 39-80.
- PALERMO, Zulma (2012). “De cánones y lugarizaciones”. En Massara, Liliana; Guzmán, Raquel y Nallin, Alejandra (Eds.). *Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones, volumen II*. S. S. de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 63-76.
- RICCI, Jorge (2011). *Teatro salvaje. Historias de actores de provincia*. Buenos Aires: Colihue.
- RUFFINO, Mónica (Ed.) (2017). *El norte grande argentino. Cultura y región*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.

- SEGATO, Rita (2002). “Identidades políticas/Alteridades históricas una crítica a las certezas del pluralismo global”. En *Runa: archivo para la ciencia del hombre*, vol. 23, n° 1, pp. 239-275. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2253>
- SIMMEL, Georg (2012). “El extranjero”. En *El extranjero. Sociología del extraño*. Madrid: Sequitur, pp. 21-26.
- TAHAN, Halima (Ed.) (2000). *Escenas interiores*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro – Artes del Sur.
- TODOROV, Tzvetan (1998). *La conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.
- TOSSI, Mauricio (2019a), “Estrategias de regionalización en la historiografía del teatro argentino”. En *Perifrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 10, n° 20, pp. 45-65. <https://doi.org/10.25025/perifrasis201910.20.03>
- TOSSI, Mauricio (2019b). “Las condiciones de posibilidad del teatro argentino interregional como objeto de estudio”. En *Question. Revista Científica Especializada en Periodismo y Comunicación*, vol. 1, n° 62, pp. 1-17. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4989/4564>
- TOSSI, Mauricio (2021). *Poéticas de la otredad en la dramaturgia argentina: un estudio comparado de las regiones Patagonia y Noroeste (1983-2008)*. Tesis de doctorado. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.
- TURNER, Victor (1988). *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- WILLIAMS, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península/Biblos.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2008). *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

VIEJOS HOSPITALES

—

Alejandro Finzi

VIEJOS HOSPITALES

Viejos Hospitales, “Vieux Hôpitaux”, en la traducción francesa de Gilles Mazerau, fue co-ganadora del Concours National de l’Acte 1982/1983, Francia.

Se estrenó en el año 1983, en el Théâtre Municipal de Metz (Francia), con puesta en escena de Patrick Schoenstein. Su estreno nacional se realizó en la ciudad de Salta, en el año 1985, bajo la dirección general de José Luis Valenzuela. Además de su versión en francés, esta pieza ha sido traducida al portugués, al árabe y al inglés.

PERSONAJES

UNA MUJER, CON SU BEBÉ

UN LINYERA

Indicaciones para una puesta en escena

Aún cuando no hay marcaciones técnicas en el texto, sí están señalados, en intervalos expresivos, los diferentes momentos en los que el personaje femenino habla con su hijo, recuerda, o imagina qué es lo que puede depararle su larga espera. De esta manera, estas mismas situaciones que fluctúan permanentemente entre la realidad, el pasado y el futuro de esta mujer, expresan, también, un diálogo.

Igualmente, la vida que comienza cada amanecer en una ciudad cualquiera, crece y acompaña a los personajes durante todo el transcurso de la obra.

La noche se va, un día de verano, en una plaza. Una plaza pobre, de árboles tristes, delante de un viejo hospital.

En una esquina de la plaza hay tres bancos despintados. Sólo uno de ellos está ocupado: a todo lo largo, duerme un LINYERA. A su lado tiene un par de atados de ropa donde guarda todo cuanto le pertenece. De a ratos, agitado, pareciera que va a despertarse pero, no: continúa durmiendo, y vuelve a cubrirse con su manta de hojas de diario.

La madrugada se anuncia cuando a lo lejos se escucha el canto de un gallo.

Entonces llega una MUJER. Una MUJER que lleva un chico en brazos, bien envuelto, bien abrigado. Llega lentamente, está cansada: ha andado mucho para llegar hasta allí. Elige un banco y se sienta y descansa. Después busca entre sus ropas hasta que encuentra un trapo. Con él va a secar de tanto en tanto, la frente del chico.

Con el canto del gallo también llega, imperceptiblemente, el canto de los pájaros. Y, a su vez y en voz baja, la MUJER entona:

—”Duérmase mi niño,
duérmase mi sol,
duérmase pedazo,
de mi corazón”.
...duérmase pedazo, de mi corazón.

Acá. Acá vamos a estar bien.

Ese hombre. Ahí. Parece dormido.

¿Y usted? Así, bien abrigadito. Va a estar mejor. Con la ropa que le puse. Que no se me vaya a enfriar.

Vamos. Duérmase otro poco, que ya se va a poner mejor. Se va a poner sanito.

Y ya no va a llorar más. No va a hacer falta llorar más. Y nadie, nunca más, lo va a oír llorar porque se va a poner fuerte, porque el sueño le va a venir, solito, sin hacer ruido, va a venir nada más que para mi chiquito. Nada más que para él.

El sueño sabe traer cosas buenas a la cabeza cuando se es así, un chiquito.

El sueño que me le cuenta historias. Cuando se sueña, es como si a una le hablaran. Como si a una le dijeran como tendrían que ser todas las cosas. Eso está bien.

Así que, duérmase. Vamos.

Vamos.

Que soy la primera que llegué, ¿eh? Que no va a haber ninguna antes que yo, ¿sabe? Y, entonces, no habrá que esperar tanto: primero, me lo van a revisar.

El primer número para nosotros. No va a ser como las otras veces.

En los hospitales hay que andar con números:

“Ochenta y nueve. ¡Pase!

¡Noventa!”.

“¿Y el número de historia clínica?”.

El número de historia clínica.

“¿En sala número siete, me dijo?”. Dónde quedará esa sala.

Así es que son los hospitales.

Ese hombre. Dormido, así. Qué.

A la vuelta, por allá, me pareció, cuando estaba llegando, que había otro. Dormido, medio dormido, igual. Se irán, después, y juntarse entre ellos, a contarse que soñaron, que alcanzaron a soñar. Y entre todos, cada uno pondrá lo que se acuerda, y armarán uno solo, que alcance para todos, menos triste, que sea. No, si yo también sé que los sueños la acompañan a una. Parece que le hablan y le vuelven a decir lo que le contaban, de chica, no sé.

Como para que una deje de pensar, de repetirse. Dejar de acordarse, y dormirse.

Por qué irán a hacer las plazas, delante de los hospitales. Para qué. Igual que esas plantas que crecen, adentro, en los patios. De dónde.

Para quién serán las flores, en los hospitales. Qué son. Los enfermos, buscan cerrar los ojos, dormir un rato. Olvidarse, también.

Flores en los canteros, esos. Las pondrán para que crean que se parecen a qué.

“Miren por las ventanas, mírenlas”. Ah, esas, ahí: qué tendrán. ¿Qué enfermedad será esa que las hace crecer medias arrinconadas, contra la pared?

Medio abrigadito que te traje. Me van a atender primero. Vas a ver.

Deben faltar como dos horas para que empiecen a atender.

Dos horas y voy a ser la primera para sacar turno.

Ya conozco bien cómo funcionan los hospitales, yo. El que llega tarde se queda sin turno, y tiene que volverse. Si son diez turnos por día, son diez y nada más. Qué pensarán que hay después de esos diez enfermos:

“Otra vez habrá que venirse más temprano”.

“A ver, pase. Venga”.

“Sí, doctor”.

“No sé, doctor. Empezó con que no me quería dormir”.

Ahora está bien tapadito. Mírenle la carita.

Y cuando una menos se da cuenta, ah. Qué.

Y así, flaco, irá a ser. Crecerá. Manos grandes. Dedos largos.

Ah, conozco esas manos, yo.

Pero vas a ser más alto, vos. Más alto, sí. Y el pelo parecido al mío vas a sacar, ¿no es cierto?

El crío más lindo, vas a tener que ser. Si no es nomás tu madre que te lo dice, no. Pero quién tiene esos ojos, ¿eh? Esos ojos. Que te miran, que siempre te están mirando, como buscándola a una.

Hasta qué edad es que no ven las criaturas. Es así como dicen. Los chicos, cuando nacen, son ciegos. Después, de a poco, empiezan a ver. Primero, las formas: primero, la madre. Y la escuchan y dan vuelta la cabecita para donde ella está:

“¡Mamá, ¿estás ahí entre todas esas sombras que no sé lo que son?!”

¿Estás ahí?”.

“Sí, hijito. Tu mamá está aquí.

Acá.

Te traje al hospital, ahora. Nos van a atender, primero. A nosotros, antes que a nadie”.

Y, en este momento, el LINYERA, siempre dormido, sufre un ataque convulsivo. Se queja. Grita alguna palabra incomprensible. Después se calma. Silencio:

Qué tendrá. Se habrá venido para acá, creyendo que aquí lo van a atender. Se habrá tirado a dormir, para esperar. Pero aquí no es donde tiene que ir para que lo curen. ¿No sabrá dónde es que tienen que atenderlo, que se quedó ahí?

Llamaba a alguien, me parece. De donde vendrá. O dormiré siempre acá, en ese banco.

¿Qué edad tiene?, vaya a saber.

Ahora sí que ha dormido bien, ¿eh?: usted. Y abrigadito, también. ¿Así que cuántos meses, ya? Tan rápido. A veces, tan rápido. A veces, no: A veces me parece como si no creciera nunca. Lo veo, así, igualito que cuando nació.

Se acordarán ellos de cuando nacen. De cómo nacen. Mejor que no, digo yo. Para qué.

Las hileras, en la sala. Grande, la sala. Las camas.Cuál es la que me darán. La sala helada.

Qué es lo que tienen puesto las mujeres acostadas, esas.

No. Que no se acuerde, mejor. Que no sepa.

¡No! ¡Que no sepa!

No, si los chiquitos deben ver, antes que nacen. Deben mirar qué es lo que hay adentro del vientre de la madre. Antes de nacer abrirán los ojos y buscarán. Por eso es que se mueve, así. Lindo, como se mueven. Lindo, es: mirarán lo que hay adentro. Las venas. La piel, adentro del vientre. Qué será el corazón, para ellos. “...Toc-toc-toc-toc...toc...toc...” Oyen eso y después se moverán para querer alcanzar ese ruido. ¿De dónde viene eso? Un ruido, un golpe que viene atrás de otro; igual que cuando no se siente nada. Cuando una tiene que esperar para cualquier cosa, está eso mismo, siempre, que se repite.

El, que no quiso saber nada, hasta el último momento:

“¿Para cuándo esperarás vos?”.

toc-toc...toc-toc...

—“¡¿Para cuándo esperarás, vos!?”.

¿Para cuándo es que espero, yo?

“¡A ver, abrí las piernas: hay que ver en qué posición está!”.

Allá, ésa que viene. Eh, ¿vendrá para acá? Que venga, va a ser el segundo turno.

Después de mí.

No, va sola.

Dio la vuelta. Cruza.

Mujeres solas. De madrugada. Mujeres sin hijos enfermos.

Y la madre de ese hombre, ahí.

Y el hombre, ¿se acordará?

“Empezó que no quería dormir. Después la fiebre, sí. Era la fiebre. Tenía que ser eso lo que no lo dejaba dormir. Le quemaba la cabeza”.

“Hace cuánto que le empezó con la fiebre”.

Me acuerdo, cuando me lo dieron, esas manitos. Esos puñitos.

“Va a ser mejor que lo perdás”.

—“¿Perderlo? ¿¡Perderlo!?”.

Esa carita, ah.

Después te llevé, me fui, esa mañana. Y él te vio.

Carlos.

Este hospital es más grande que la maternidad, parece.

La maternidad, más grande que esta plaza.

Antes, me gustaba salir. Que él me dijera que demos una vuelta.

¿Te acordás que salíamos?

Ya deberá estar por llegar el personal de la mañana:

“¿Qué quiere?”.

—“Quiero el primer turno. A la que espera más le toca el primer turno”.

“Pase, el primero”.

“Soy yo”.

Ah, sigue dormidito. No se mueve, chiquitito. De cansado, que no se mueve.

Había que esperar, también. Para que a una le dieran la cama.

Había que seguir, por los pasillos. Delante de esas puertas medias amarillas se pasaba. Y las mujeres que miran, desde adentro:

“¿Para cuándo esperará, ésa?”

En los pasillos hay un poco de sol de patio. Las salas son oscuras; no, medio oscuras. Se levantan, las otras, con los camisones blancos, ésos. Van para el baño, y esperan.

Si pueden.

“¿En qué sala me internan a mí?”.

Esperar. Para todo. Lo que sea. Esté una donde esté. Y lo que hay que andar para venir a esperar.

No se aprende a esperar, se nace.

“¡Cierren esas puertas!”.

“¡Que nadie pase por aquí!”.

“¡Fuera, todo el mundo!”.

Ese hombre, ahí.

Dos semanas de pecho, es que le di. Me salía muy aguada, era eso: leche de gata.

El tarro de leche, ese.

“¿Cuántos kilos me va a dar?”.

Leche de mujer; no alcanza, no.
Qué será el olor de las plantas de los patios.
Las plantas encerradas.
¿Dónde es que dejan que salgan al patio los enfermos? Para que tomen sol.
Como si fueran a encerrar los olores que andan por los pasillos.
Dos semanas de pecho. Poca leche que tuve, nomás. Tienen más, otras. Se mojan de tanta que tienen.
Pero el olor ése de las flores no quedan encerrados. Se quedan sin olor, porque se mezclan con los de adentro.

¿Se hará el dormido? ¿Se irá a despertar, en seguida?
No. No.
“¿Abortar? ¿Eso es lo que querés? ¿Qué lo pierda?”.
“¿Y con quién? ¿Sola? ¿Cómo se lo hizo la Estela, esa?”.
No, así no va a ser. Yo lo voy a tener, a mi chiquito.

Sigue dormido.
Qué le va a decir el doctor que está así, dormido.
¿Y si me lo internan? ¿Y si lo tengo que dejar, solito, para que me lo traten? Lo irán a poner en una cunita. Cuánto, será:
“¿Lo van a ser quedar, doctor?”.
“¿Cuándo me lo voy a poder llevar?”.

A lo lejos, se escucha la sirena de una fábrica:

La sirena. Qué hora irá a ser, ya. Una fábrica, debe ser.
Todavía, no. A las siete todavía es más claro. Pero ya no debe faltar tanto.

En las salas ésas siempre parece que es de noche. Los techos altos, oscuros. Qué se ve: nada. Las mujeres, nomás, que tienen los ojos fijos, ahí.
Cuántas camas habrá en cada una. Cuántas salas es que habrá.

¿Y si no es la sirena de las siete? La sirena de más temprano es más larga, dura más.

Tendrá que llegar más lejos, antes de apagarse.

Vamos, mi chiquito. Ya lo va a ver el doctor. Habrá que ir despertándolo.

Nacen más de noche que de días, los bebés. Por qué será. En la maternidad, la noche está llena de gritos. Desde la sala, una no sabe bien qué grito es ése. Si es que es la madre. Si es el hijo. O sí, no, si se sabe bien.

“¡Vamos! ¡A aguantarse!”.

Aguantar.

Aguantar, qué.

“¡Déjenme verlo!”

“¡¿Por qué se lo llevan?!”.

Aguantar que se lo lleven.

Para quién serán las sirenas. Qué hora será.

“¿Cuándo empezó la fiebre?”.

“Una semana, doctor”.

“¿Cuántas mamaderas le preparará al día?”.

“Y, doctor, depende...”

“¿Cuántas medidas?”.

“No sé... y, más o menos...”

“¿Cuántas?!”.

“Eh... de a dos cucharaditas... Para que me dure el tarro, para tener para darle y no se me acabe”.

Se conversa poco, en la maternidad.

Una, de noche, en lo oscuro, me preguntó si era el primero:

— “El primero, sí, es”.

Ah, es la primera vez que venís”.

Otra, que nos había escuchado, se reía. De qué cama vendría esa risa:

“Eh, ¿y vos, cuántos hijos es que pariste?”.

Se va despacio la noche. Como si no fuera a irse o fuera a esperar, también.

Ah, estará esperando a ese hombre, ahí.

Cuando llegue el invierno, con los días más cortos, la noche es como si se quedara dormida. Sin ganas, como el hombre ése, que no tendrá adónde ir.

Carlos. ¿Tenía, acaso, que ponerle tu nombre? No. No se lo iba a poner. ¿Dónde es que te iban a dar trabajo? ¿Cuándo es que dijiste eso?

“¿Para quién hay trabajo?”

Para qué me vas a contestar. Qué. Salir de acá. Irnos. ¿A dónde? ¿Cómo?

“Un trabajo que sea fijo, digo. Uno que tengas todos los días.

Para saber que mañana va a haber... “Qué es lo que va a hacer mañana.”

Tan dormidito que está. Ni se mueve. Cómo está de dormido, mi chiquito. Como si nada lo fuera a hacer despertar:

“Sáquele la ropa”.

“Sí, doctor”.

—“Después de la fiebre tuvo vómitos, doctor”.

Póngase acá, apoyadito, así: va a escuchar mi corazón y se va a dormir. El latido del corazón que le quita la fiebre. La calor ésa que se le sale de la cabecita se le va, como un animal fiero que se va perdiendo entre el pasto y no lo ves más. O se esconde.

Pero ahora ya está mejor. ¿No? Debe haber sido la fiebre, nomás. Ni se mueve.

“Siéntese ahí y espere. Ya la van a llamar”.

Cuánto habrá que esperar cuando una tiene el primer turno.

Nada, debe ser.

“Traigo mi chiquito para que lo vean”.

La Estela. Toda chorreada.

Ir a meterse una aguja de tejer. Ir a esconderse, sola, para meterse la aguja. Para perderlo.

Y la sangre que no paraba.

Y después, qué: estaba casi de tres meses, yo creo.

Eso es un aborto.

¿Cómo será un chiquito a los tres meses? Empezará a tener brazos y piernitas. Y ojos. Cómo será.

Después, sola fue y se lo saco. Y habrá ido y lo habrá enterrado.

O, qué: lo habrá tirado, nomás, por detrás. Medio envuelto, en un trapo. ¿El mismo trapo donde buscaría limpiar eso que se metía?

Son viejos, los hospitales. Más viejos que la enfermedad, deben ser. Por eso será que no necesiten quejarse. Esperan que los demás vayan. Que una vaya y pregunte:

“¿Es aquí donde sacan el dolor?”

“El dolor no existe, ¿me oye? Los enfermos vienen aquí porque el dolor no existe”.

“Vengan. Vengan todos. Que todos me muestren su enfermedad. Que todos me muestren eso que llevan adentro”.

Abrirán. Tendré que ir, ya. A qué hora empezarán a atender.

“¿Cuándo comenzó con los vómitos?”

“Siguió con que no quería comer. Devolvía todo, doctor. Nada me quería comer”.

El techo de la sala. Oscurecido, negro. Una busca, ahí. ¿Estarán los ojos de mi hijo entre esas sombras?: Todas las mujeres quietas, en sus camas, miran arriba, buscan en lo oscuro del techo. Y le hablan:

“¿Cómo será mi hijo?”.

“¿Tu hijo?”

Tu hijo será como todos. Mujer”.

Y el techo es largo, también. Sale de la sala donde estoy y se va a las otra, nunca cambia y, si por ahí se encuentra alguna luz, prendida y sola, sigue, como si fuera a escaparse.

Una lucecita, para que una le pregunte:

“¿Cómo será?”

“¿Cómo será, qué?”.

“Nada, preguntaba, nomás”.

Nadie le lleva el apunte a una. Nadie le contesta, para qué. Hay

suficiente silencio entre grito y grito.
Dan de comer, en el hospital. A todas nos dan de comer.
“¿Quién será la próxima que vendrán a buscar?”.

Casi cuatro meses, ya. Cuatro meses. Qué poco creció. Irá a ser, cómo.

Las cuadras que son, hasta acá.
Cuando se camina la noche parece más clara, todavía.
Y ese hombre, habrá andado. Cuánto. Desde dónde.

¿Tiene frío, mi chiquito?
Con esta misma mantita lo traje de la maternidad, ¿se acuerda?
Una de las mujeres, lo iba a dar, al suyo.
El chiquito nacía y se lo llevaban. Sin que ella lo viera. Sin que ella lo conociera, se lo daban a otra.

“¿Quién le cambió eso?”.
“ya le dije, doctor: así duran más. Así duran hasta que me dan un tarro nuevo.
Pero me devuelve todo. No tragaba nada. La fiebre ésa que lo tiene molesto”.
“¿Qué es lo que tiene mi chiquito, doctor?”.

Me voy a otro banco, mejor. No vaya a ser que... Qué. Es un enfermo, ése, también.

Las salas, esas, se acordarán. ¿Tendrán recuerdos, así de grandes como lo son, los hospitales?:
“¿Cuántas veces caíste por acá, vos?”
“¿Quién es el que pregunta?”.
“Soy yo, el hospital: ése, el de las paredes que antes eran blancas”.
“¿Qué número de historia clínica, doctor?”.
“No. No me voy a olvidar”.
“Aprendé cómo se hace. Cómo se le da: el agua tiene que hervir cinco minutos. Por cada mamadera, son tres cucharadas de éstas, bien llenas”.
“El agua que se consigue, doctor. La que tenemos nosotros”.

No es agua, esa. Qué es. Lo que corre, ahí, abajo, hasta que se estanca.

Un ómnibus que pasa: va a ser la mañana.

Se ha quedado quieto. No va a tener más vómitos, ya. Va a venir, el sueño.

Va a descansar.

Qué hago. Iré ahora. O será demasiado temprano.

Viene la mañana.

¿Tendrá hambre mi chiquito?

Cuando se despierte, ¿eh? Ahora no, si se ha dormido.

“Tiene que empezar a darle dos veces por día”.

Esa pielcita, toda arrugada, parece.

Como la de los viejos, mi niño.

Qué dormido que se ha quedado. A esta hora, que siempre le sabe venir el hambre.

¿Qué pasa? ¿Qué no tiene hambre, hoy? ¿Que tanto se ha dormido? ¿Eh?

“Cincuenta gramos de carne. Bien cortadito, bien picado: que lo pueda tragar con facilidad”.

“Lo que tiene este chico es...”

“¿¡Qué!?”

“Espere. Espere aquí. Ya le van a dar cama”.

Cuándo irá a nacer. Esperará la noche para nacer. O será el techo ese, alto, escondido de alto, qué sabrá, desde allá, qué me va a decir.

El médico va, por algunas camas. Dos, tres enfermeras.

“Puede llamar al doctor? ¡Creo que va a nacer!”

“¡No es tu turno, todavía!”

Qué sabrán, esos. Qué podrán saber. Saber lo que es un hijo.

Un hijo.

¿Y aquí, a qué hora se irán las enfermeras? ¿Por qué puerta irán?

¿Por esa, la grande?

¿Por alguna otra, medio escondida?

Una nueva y más violenta crisis convulsiva del LINYERA. Ahora, sin embargo, se escucha con toda claridad aquello que dice, entre sueños:

¡No me toque!
¡No!
¡Déjenme! ¡Sáquenlos!
¡No! ¡Déjenme salir!
¡¿Por qué?!

Entonces, agotado, se calma. Silencio:

Qué tendrá.
De qué estará enfermo. Sueña. Qué será lo que sueña.
Cuando una viene vieja qué es lo que se aparece en el sueño. Qué, acordarse es una cosa, pero se sueña eso que viene de donde una se ha querido ir olvidando. Ese hombre, ahí, no parece que sea de edad. A los cuantos años es que empieza a ser una, una vieja: cuando se empieza a estar sola, debe pasar. Cuando una habla, habla, y parece que los demás estuvieran ahí, al lado, pero al lado no hay nadie, y eso que contesta es nada más que una misma. Así es que debe ser.

Y éste, cuando empiece: ma-má.

“¿Qué?: ma-má?”.

Acá estoy. Acá estoy. Acá está su mamá que lo mira dormir.

¿Quiere saber qué decía ese hombre?

No sé, hijo. No se entiende. Será que también anda con fiebre.

—“Pero, ¿él decía algo?”

Sí, hijo. Sí. Pero debe ser que hablaba para que nadie lo escuche, ¿sabe? O para que lo escuche alguien que está lejos de acá.

Quietito, está. Dormido y quieto.

Serán más de las siete. Habrá que ir.

Se fue sola, la Estela. Despacio, igual que se le fue ese hijito.
Dónde irán los chiquitos abortados. Si todo lo que conocen es

la sangre. La sangre que no corre más. La sangre detrás de los canteros. En la zanja. Entre los yuyos.

Un aborto, yo. Ah.

Aunque sea, somos dos, ¿no?

De noche, las cigarras, repiten su nombre: “Estela -Este-la...” la llaman. Pero su hijo no era una cigarra. Tenía que ser como vos, mi chiquito.

¿Oye los pajaritos, mi hijo? ¿Oye qué lindo que cantan, qué lindo que están, allá, entre los árboles, éstos?

No se mueve. ¿Qué tiene?

“Te sacás la ropa, te ponés el camión. Esa es tu cama”.

“¿Esa es toda la ropa que te trajiste?”.

“Esta manta, va a ser para mi chiquito”.

“¿Y si no hay más camas?”.

“¿Cómo te creés que nacen los chicos, eh?”

Se quitan el guardapolvo, las enfermeras, cuando se van. Se van a su casa y duermen.

“¿Qué tiene mi chiquito, doctor?”.

“¿Qué le preparás, de comida? ¿Qué le das de comer?”

“¿Para qué es eso, doctor?”

Hay cuadros en los consultorios. Cuadros de flores, de paisajes.

Crucifijos.

“¿Cuándo va a empezar a estar mejor?”

Pronto va a llegar el otoño. Iré a conseguir trabajo. No está fácil.

Y, ahora, con el chiquito.

“Por cuanto necesita, señora”.

No quieren mujeres con chicos.

Viene la lluvia con el otoño. Ah, me va a traer trabajo, la lluvia.

Esa lluvia que no para, a la mañana, cuando hay que salir.

¿Por qué está así?: quieto.

¿Qué tiene?

¿El cansancio, es? ¿El cansancio de haber caminado tanto hasta aquí? Qué.

Esa mujer, me acuerdo: ¿qué edad tenía?
Estaba despierta, yo. No me podía dormir. Eran casi como las cuatro de la mañana. Casi las cuatro, cuando la trajeron.
Eran dos hombres, que la llevaban.
Estaba esposada, ella.
Y así la acostaron, también: vestida, y con las manos que no las podía mover.
Como si una mujer que va a tener un hijo pudiera irse, fuera, así, a escaparse a alguna parte.
Ninguna enfermera, había.
Los hombres, después, se fueron a un costado de la sala y fumaban y hablaban, de a ratos.
Y la mujer se empezó a quejar.
Se ve que para ellos, esa era la noche en que tenían que hacer-nacer el hijo.
“¡Suéltenme!”.
La levantaron, entonces. Se la llevaron. Y cuando la sacaron, fue que dejó de quejarse.
Y ningún grito se oyó, después.
Y tampoco, nadie apareció.
Y fue el día siguiente que nació éste, mi chiquito. Eh, mi nenito:

Pero, ¿qué tiene? ¿Qué pasa que está así?
Ya no se mueve.
Hace rato que no llora.

“Después, le vinieron los vómitos. Lo que alcanzaba a tragar, lo devolvía. Un tecito, sin azúcar, solo, lo largaba todo. Y la fiebre no le bajaba. Ya va a hacer una semana, doctor”.

Pero se me va a poner mejor, ¿eh? No va a hacer venir a su madre a buscar el primer turno, usted. Los dos, solitos, ahí, caminando mientras amanece, para venir hasta aquí.

Cuando sea grande, va a ayudar a su mamá, ¿no es cierto? Y yo le voy a contar qué pasó esa mañana temprano cuando lo arropé para llevarlo a que lo revisen porque no andaba bien y nos hicimos caminando vaya a saber cuánto. ¿Quién lo sabe? ¿El hospital, acaso?

No.

Pronto va a empezar con que tiene hambre, ¿no es cierto? Pero hoy no hay nada, mi hijo. El remedio que le den cuando lo revisen, nomás.

Algún remedio que le den y lo cure, sí.

Vamos, dígame algo.

Por qué no se mueve.

Tiene hambre. ¿Eh, tiene hambre? ¡No tiene que dormir así, tanto!

Ahora el LINYERA se despierta. Se incorpora, lentamente. Busca sus bártulos y, con cuidado, hurga en ellos para ordenar, después, vaya a saber qué. Prepara sus pocas pertenencias para irse, y se demora un instante para doblar las hojas del diario que lo cubrían y meterlas en uno de los atados. Antes de alejarse, se detiene un instante delante de la mujer y con dificultad, le dice:

El nenito.

Los bebitos.

Las criaturas.

Silencio. Se marcha, ya:

Un niñito, señora. Niñito.

Pero la mujer no le responde:

Adónde irá. Vendrá cada noche a acostarse ahí, a buscar dormirse, a buscar algún sueño que perdió. Vaya a saber. Habrá que ir, ya.

“¿Qué quiere, tan temprano? ¡Todavía no se atiende a nadie!”.

“¿¡A quién van a atender primero?: ¡mi hijo está enfermo!”.

“Acá, todos están enfermos.

Toda esa hilera que está ahí es de enfermos.

Acá no hay más enfermos que otros: ¡hay una fila!”.

¿Siente mi corazón, usted? ¿Siente como late y lo acuna y lo duerme?

¿¡Lo siente!?”

Late más fuerte al nacer. Más rápido. Más apurado. Para alcanzar ese latido suyo, pedacito del mío.

“¡Ah, te quejás, ahora, eh?!”

¡¿Duele, eh?!”

¡Pero bien que te gustó acostarte con el que te lo hizo, ¿eh? Todas, lo mismo: ahora se quejan, pero bien que les gustó que el tipo las moviera, que les abriera las piernas y se les metiera, ¡eh!

Cuando vea la primera enfermera que llega voy y me meto.

El otoño. La lluvia que se queda, que no se va.

“Sí, los vómitos. No tragaba nada”.

“Después de los cuatro meses le das puré de papas con zanahorias, con carne”.

“Sí, doctor”.

Puré, para mi chiquito. ¿Qué, de qué? De papas sólo, habrá de ser. Un poco de zapallo. ¿Fruta?

“Primero, al mediodía. Hasta que tenga seis meses”.

Y, más adelante: sopa de fideos. Los fideos son buenos. Caldito con un poco de fideos, para mi chiquito.

“Pero se me va de vientre, doctor. A cada rato. Le pongo el pañal, y de nuevo.

Después, siguió haciéndome líquido”.

“¿De qué color?”

“De un color verde, doctor. ¿Olor?; feo, doctor. Olor a podrido”.

“¿Hay sangre, en la caca?”.

Un trabajo, aunque sea lejos, qué se va a hacer. Aunque tenga que pasar delante de acá, para ir. Más temprano, todavía. Pasar por acá, delante de esos portones y seguir, porque ya no hay que esperar más.

Aunque venga la lluvia y tenga que salir, entre los charcos.

No. No me va a importar.

Mi chiquito:

“Está dormido, doctor.

Dormido, ¿comprende?”

No lo despierte, ¿sabe?

Sí, no se mueve.

No se mueve porque cuando sueña, se está bien quieto.

Así como está él.

Y tendrá sus cosas que pensar. Cuando se sueña no hay nada que esperar, ¿no es cierto?

Schh... no hagan ruido. ¡¿Por qué no se callarán esos pájaros?!

¡¿Por qué no se irán de una vez?!

Nos vamos a levantar, ya. Vamos a buscar turno, ahora. Está llegando la mañana.

La mañana, y los portones, éstos, abiertos siempre.

La mujer se levanta, arroja a su hijo inmóvil, y después se va. Ha dejado el trapo con el que secaba la frente de la criatura en el mismo banco. Canta, muy lentamente:

“... duérmase mi niño,
duérmase mi sol...”.

Pero ya no se escucha el final de la canción.

La plaza ha quedado desierta, invadida por el canto de los pájaros.

Despacio, con sus bultos, regresa el LLINERA. Se detiene frente al banco donde hace un momento estaba la mujer. Toma el trapo que ella ha dejado y lo examina detenidamente.

Después, abre uno de sus atados y busca en él hasta dar con un envoltorio que también desenvuelve. Dentro de él, y atados entre sí, hay otros trapos de distintos tamaños, colores y formas. Sujeta por un extremo el que acaba de encontrar y hace con todos ellos, un lento dibujo en el aire. Luego con la misma precaución, guarda el envoltorio y cierra el paquete para meterlo, con cuidado, entre sus bártulos.

Finalmente, levanta todas sus pertenencias y se va.

FIN

HACHA Y QUEBRACHO



Raúl Dargoltz

HACHA Y QUEBRACHO

Esta obra fue estrenada en el año 1984, en la ciudad de La Banda, provincia de Santiago del Estero, con las actuaciones de Juan Carlos Almada y Daniel Nassif, este último artista tuvo –además– a su cargo la dirección general del montaje. Durante décadas, se realizaron diversas puestas en escena de este texto, con reactualizaciones y adaptaciones efectuadas y/o aprobadas por Raúl Dargoltz. Los actores Darío Dante “Tito” Díaz, Juan Zarazaga, Daniel Centeno, José “Machi” Kairuz y el director Rafael Nofal son, entre otros, los artistas que consolidaron este largo proceso artístico, expresado en centenares de representaciones teatrales a nivel nacional e internacional.

Ante las múltiples versiones que la obra ha registrado, para la presente edición se tomó como referente textual la transcripción realizada por el director y dramaturgo Rafael Nofal.

Se abre el telón y en un costado del escenario se encuentra ACTOR I, que canta la canción “Tierra de Paz”; mientras se proyectan muy lentamente, las primeras diapositivas. Es la introducción en el tema que desarrollaremos.

TIERRA DE PAZ

Santiago, Tierra que cantas cuando sufres
la dulzura de tu azúcar se perdió tras la madera de tus bosques.
Con el bosque se fue también, la esperanza de tus hombres
Santiago, tierra que cantas cuando sufres
un nuevo mañana surgirá en nuestra América.
y nuevos vientos unirán nuestros anhelos.

Tierra de paz, en tus mieses hay sol,
en las glorias de ayer redimida en canción.
El quebrachal, en las hachas murió,
su verde corazón de madera y dolor.
Selvas americanas enlazadas de amor
donde fue mi raíz una sola canción.
Selvas americanas, abrigadas de sol
un mañana vendrá y uniremos la voz.

Trenes del sur, han calmado la sed
sé que no volverán porque el árbol se fue.
Quiero cantar esta nueva verdad
recordando el dolor de mi tierra natal.
Selvas americanas enlazadas de amor
donde fue mi raíz una sola canción.
Selvas americanas abrigadas de sol
un mañana vendrá y uniremos la voz.

Cuando terminan los últimos acordes baja la luz sobre él y aparece en escena por el otro costado, un locutor, vestido muy llamativamente, es el ACTOR II. Presentador de festival folklórico.

LOCUTOR: —¡¡Aquíí...Argentina!! ¡¡Directamente desde la plaza mayor del folklore, desde esta hermosa ciudad de...!! (*Aquí va el nombre de la ciudad en la que se está realizando la función*)²⁰ y en conexión con la red nacional de radio y televisión argentina y también para nuestros hermanos de Chile, Brasil, Uruguay, Paraguay y para toda la América Latina y Centroamérica!! (*Transición*) Amigos, hablar de Santiago del Estero es hablar de la cuna del folklore, de Andrés Chazarreta, de los hermanos Abalos, del Cachilo y del Soco Díaz, del increíble Hugo Díaz. Como no recordar a los hermanos Simón con don Miguel, el duende del bandoneón; a los Carabajal, y a Sixto Palavecino, a Julio Argentino Gerez y tantos otros más. Es el canto de la tierra que brota en fulgores ancestrales desde lontananza. Es el espíritu de una raza y de la estirpe guerrera y la gloriosa de un pueblo. Es el país de la selva y de la leyenda, al decir de don Ricardo Rojas. Santiago del Estero fue cuna de pueblos y madre de ciudades. De allí salieron las corrientes fundadoras de la mayoría de las ciudades del norte argentino. Allí se representó por primera vez una obra teatral y se conoció también por primera vez al Quijote. Fue el antecedente inmediato de la Universidad de Córdoba y de muchas instituciones culturales, y es el refugio obligado de nuestra nacionalidad. Eso y mucho más fue Santiago del Estero. Y de esa provincia querida, donde tantos amigos tengo, quiero con verdadero orgullo de argentino presentarles a un destacado folklorista: Juan Carlos Almeida, acompañado en el bombo por el inimitable cuentista, el Turco Nasif²¹.

Entra a escena el ACTOR I representando a Juan Carlos Almeida, mientras él habla, el ACTOR II, se pone de espaldas y con algún elemento de vestuario se convierte en "el turco" Nasif.

JUAN CARLOS: —Amigos presentes, estoy muy contento de estar con ustedes, en esta hermosa ciudad que tan bien me ha recibido. Por supuesto

²⁰ Alude a la presentación que realizaba el animador Julio Marbiz en el festival folklórico de Cosquín, Córdoba.

²¹ Los nombres de estos personajes remiten a los primeros actores que representaron esta obra: Juan Carlos Almada y Daniel Nasif.

que no es como mi Santiago que “casas mas, casas menos...”²².
Extraño mucho a mi madre y a mi mujer, pero estamos contentos
de poder mostrarles a ustedes lo que hacemos con tanto cariño
y defendiendo siempre lo nuestro. Les voy a presentar a mi
acompañante: es el destacado cuentista y bombotólogo Daniel
Nasif. Natural de Quebracho Coto, Departamento Pellegrini²³.
Bueno, para todos ustedes (*es interrumpido por Daniel*).

DANIEL: —(*Quitándole el micrófono*) Para todos ustedes y no ustedes ...

JUAN CARLOS: —(*Lo aparta con la mano suavemente*) Repito, para todos ustedes y no
ustedes, este gatito bien santiagueño, que refleja fielmente a
nuestro pago querido. “La Hidráulica” de, de... que dice más o
menos así.

*Cantan el gato, con aros y cuentos entre la Primera y la Segunda. Es importante también
algún solo de bombo, zapateo, etc.*

EL GATO HIDRÁULICO

Cuando pasé por Santiago
que julepe que me'hi dao
Cuando pasé por Santiago
que julepe que me'hi dao
cuando vi una polvareda
pal lao del Rio Salao
Me acerqué pa ver de cerca
la razón que le'hi conta
y he visto baños de tierra
a montones de pescaos

Este gato que les canto
hidráulico ha resultao
Este gato que les canto
hidráulico ha resultao

²² Nombre de una canción folklórica clásica santiagueña de los hermanos Abalos.

²³ Departamento Salavina en el original, pero la localidad de Quebracho Coto está situada
en el Departamento Pellegrini, provincia de Santiago del Estero.

Pero tiene un gran defecto
que no pishta el desgraciao.
No crean que estoy borracho,
ni que estoy medio mamao
“Ia”²⁴ se termina este gato y
Y mi garganta se ha seco

CUENTOS

“Dos santiagueños están leyendo el diario y uno le dice al otro:
mirá en el ferrocarril necesitan de nosotros
y el otro asustado le contesta:
¡Pero si nosotros no sabemos hacer nada!
y el otro le contesta:
—¿pero no ves que necesitan “durmientes”?
Estaba un santiagueño acostado bajo un algarrobo (algo robo
dicen los tucumanos) llega un turista porteño y le dice que se pare
para una foto, que le daba 200 pesos, entonces el santiagueño le
dice:
— deme \$100 y sáqueme de acostao nomás.
El mismo turista asombrado le pregunta de qué vive y él le
contesta de la cosecha de las vainas de algarrobo.
—¿y cómo lo juntan?, le pregunta el turista.
—Y cuando caen, por el viento, la juntamos.
—¿ Y si no hay viento?
¡Ah, mal año señor, mal año!

La chacarera se interrumpe repetidas veces con los “cuentos”.

Las estampillas en Santiago las pegan con alfiler.
A los changos en vez de bañarlos los plumerean.
Un turista porteño pregunta: ¿A dónde queda el balneario? Y un
santiagueño le dice: allá, donde se ve ese tierral.
En la primera lluvia de Santiago se ahogaron todos los sapos, se
habían olvidado de nadar.

²⁴ Recordemos que en el habla popular santiagueña la Y griega se pronuncia como I latina.

En Santiago se ordeñan las vacas y dan leche en polvo. A las vacas le ponemos lentes “clíper” para que vean el pasto verde.

AROS²⁵

Cuando pasé por tu casa
me tiraste con una puerta
menos mal...
que estaba abierta.

.....
Carretas en el horizonte,
jinetes en la alborada,
pará ese carro, negro
que via echar una mirada.

Terminada la primera canción y luego de algunos cuentos, Juan Carlos Almeida acomete con la chacarera “La descansada” de Carlos Di Fulvio. Las diapositivas que se proyectan deben pasar lentamente para que quede claro el contraste entre la canción y lo que se ve: las inundaciones con sus secuelas, el obraje, los hacheros trabajando, los ríos etc. EL ACTOR II desarma su personaje del humorista, mira las diapositivas e interrumpe con violencia antes de que termine la última estrofa.

LA DESCANSADA

Hay que vida desgraciada
tenerme que levantar.
si esta tan lindo este catre
“io” lo quiero aprovechar.

Reciencito me despierto
y ia me pongo a pensar
en aquel desocupado
que el trabajo ha ido a inventar

²⁵ Cuarteta de carácter festivo que se dice entre la primera parte y la segunda de la chacarera.

Porque a esta altura la vida
que así me hace renegar
y esta tan linda esta siesta
no me deja levantar.

Renegando y renegando
el día se me ha pasao
voy a dormir otro poco
renegando me'hi cansao

Los de afuera nos critican
que somos muy descansaus
pero no me importa nada
mientras io sigo acostau

Y a mí me gusta ver gente
trabajar y trabajar
puedo pasar todo el día
viéndolos en ese afán.

Ya se termina este canto
no sé si les ha gustao
la verdad que no importa
mientras io vivo acostao

Renegando y renegando
el día se me ha pasao
voy a dormir otro poco
renegando mei cansao

ACTOR II: —(*Luz sobre él*) ¡¡Mentira... mentira!! Ese no es Santiago. Ustedes mienten, como mintieron todos aquellos que quieren que sigamos siendo la provincia pobre, la de mayor porcentaje de éxodo de sus habitantes, la exportadora de “muchachas”²⁶ al litoral, la provincia con el mayor número de analfabetos. Mienten como aquellos que

²⁶ Denominación que se da en el norte argentino a las empleadas del servicio doméstico.

ocultaron la verdadera historia de Santiago en todos estos años, los que no quieren que digamos la verdad, los que prefieren que sigamos siendo explotados, los que nos hicieron la triste fama del santiagueño vago. Los que no se animan a contar la historia de una provincia inmensamente rica que terminó empobrecida. Los que ocultaron la tragedia del obraje y de la destrucción de nuestros bosques. Y todos nosotros, ustedes también, (*señalando al público*) somos los culpables. Porque no hemos sido capaces de señalar y descubrir a los responsables de esa destrucción. Nos reímos de nuestra propia fama injusta de vagos y de nuestra pobreza. Nos mofamos de nuestra tierra desértica y nos hemos resignado a nuestro destino de éxodo, miseria y desocupación. ¡Basta ya de mentiras, basta ya de engaños! ¡Es hora de que digamos la verdad!

ACTOR I canta mientras ACTOR II en un rincón del escenario, a la vista del público, se viste para personificar a Esteban Rams y Rupert.

LA VERDAD DE MI SANTIAGO

Aquí vamos a decir
toda la verdad paisano,
aquí vamos a decir
toda la verdad, carajo
aunque a muchos incomode
y a otros corte de un tajo.
Si un norteño río te surca
como no lo navegamos,
es que los ingleses quieren
que nunca más nos unamos.
Aquí les hemos contado
toda la verdad paisano
aquí les hemos contado
toda la verdad carajo
aunque a muchos incomode
y a otros corte de un tajo.
Es mentira entonces, chango
que nacimos derrotados.

¡Ay, Santiago del Estero!
cuanta pobreza te han dado.

RAMS Y RUPERT:

—Estoy muy contento, Balbey²⁷, hemos construido en poco tiempo el barco con el que navegaremos el Río Salado. La verdad es que la madera de estos bosques es inmejorable. En este mismo lugar y sobre este bendito Río Salado, construiremos un gran puerto con un gran astillero. Y de los bosques santiagueños saldrán las embarcaciones que unirán Bolivia con Santa Fe. En solo tres días las mercaderías del interior llegarán al litoral. Estoy esperando la ayuda prometida desde Europa por Alberdi para terminar de sacar del río los últimos obstáculos y la navegación del Río Salado será, a no dudarlo mi gran amigo, la epopeya del siglo, como me dijeron en Tucumán y Salta.

Apagón sobre él. Desde el otro costado el ACTOR I, personificando al GOBERNADOR TABOADA, lee un decreto:

GOBERNADOR TABOADA²⁸:

—En mi carácter de Gobernador de Santiago del Estero, en este paraje denominado BRACHO VIEJO, y con la plena conciencia que la Navegación del Río Salado significará el despertar de esta provincia aletargada e importa la misma vida moral y física, no únicamente de esta provincia sino también de todas las del interior, dejo inaugurada las obras de “Canalización, desmonte y limpieza del Río Salado”. En nombre personal, y de toda esta multitud entusiasmada que me acompaña felicito al noble caballero español don Esteban Rams y Rupert, por su esfuerzo y que Dios lo bendiga para siempre, en este día de navidad de 1863²⁹.

²⁷ Habla con el baqueano Lino Balbey que, efectivamente, comandó aquella expedición.

²⁸ Manuel Taboada, miembro de una familia de caudillos santiagueños. Gobernó la provincia en varias ocasiones entre 1850 y 1860.

²⁹ Texto tomado libremente por el autor, del “Acta de Inauguración de la Canalización del Río Salado”

RAMS Y RUPERT³⁰:

—Agradezco las elogiosas y cálidas palabras del Gobernador Taboada. Tengo la plena certidumbre de poder asegurar a V.E. que en el mes de julio próximo año subiré sin tropiezos alguno a este punto denominado BRACHO VIEJO y si se forma la compañía en Inglaterra como espero, les puedo afirmar que el año próximo llegaré con mi vapor a Matará, Sepulturas e Icaño.

Apagón. Mientras se escucha el tema central de la obra, el ACTOR II se cambia para personificar al Inglés.

Santiago, Tierra que cantas cuando sufres
la dulzura de tu azúcar se perdió tras la madera de tus bosques.
Con el bosque se fue también, la esperanza de tus hombres
Santiago, Tierra que cantas cuando sufres
Un nuevo mañana surgirá en nuestra América.
Y nuevos vientos unirán nuestros anhelos.

INGLÉS:

—A ver. A ver. Que nos dice nuestro empleado y cónsul de Rosario, Míster Hutchinson, sobre el informe que le pedimos. Veamos... ejem... hum... “Señor Presidente de la Compañía Abastecedora de Algodón de Manchester... me dirijo a V. E. evacuando el informe que me solicitara sobre la calidad del algodón silvestre que existe en la zona del Río Salado. Al respecto les digo que cumpliendo ese objetivo participé en la expedición que realizara el español Rams y Rupert y que partiera el verano pasado desde el puerto de Santa Fe hasta la provincia de Santiago del Estero. Puedo asegurarles, sin ninguna duda que el algodón silvestre que crece en la zona del salado es excelente y crece por miles de acres. Nunca he visto pampas más fértiles que las del río Salado. Rams y Rupert está muy próximo a inaugurar el servicio de barcos de transporte por este Río y comunicar todo el interior de la Argentina con Bolivia. Será un peligroso competidor para

³⁰ “Esteban Rams y Rupert, viejo conocido de Urquiza, ya que se había desempeñado como proveedor de su ejército en la batalla de Caseros” (DARGOLTZ, RAUL: “Santiago del Estero. El drama de una provincia” ed. Castañeda 1980)

nuestros intereses y para nuestro ferrocarril que está próximo a unir el litoral con Tucumán. Considero necesario intervenir inmediatamente”.

Of course, of course. ¿Y qué es lo que hace míster Hutchinson que no intervino antes? ¿Para qué diablos le pagamos? Es necesario que nuestros aliados criollos actúen inmediatamente. Inglaterra cumplirá su digno papel civilizador a través del ferrocarril como lo estamos haciendo en todo el mundo. Ya verá este Colón de tierra a dentro, quienes son sus verdaderos amos. ¡A ver, Secretario! comuníqueme inmediatamente con el primer Ministro e invítelo para mañana a un partido de tenis. Tenemos mucho de qué hablar...

ACTOR I canta parte del tema central mientras el ACTOR II vuelve a personificar de Rams y Rupert, esta vez en su lecho de enfermo.

Tierra de paz, en tus mieses hay sol,
en las glorias de ayer redimida en canción.
El quebrachal, en las hachas murió,
su verde corazón de madera y dolor.
Selvas americanas enlazadas de amor
donde fue mi raíz una sola canción.
Selvas americanas, abrigadas de sol
un mañana vendrá y uniremos la voz.

RAMS Y RUPERT:

—No podré ver mi sueño de navegar el Río Salado realizado. Es esta maldita fiebre amarilla que me consume (*comienza a delirar*). Belbey, por favor adelante, siempre adelante. Este es el último obstáculo que nos queda. Pierda usted cuidado, señor Gobernador. Llegaremos en el plazo previsto. Señor Alberdi, es necesario que me ayude. Cuidado Balbey con ese raigón. Ingeniero Cook, necesito con urgencia esos planos. Nunca he visto pampas más fértiles que las del Río Salado. Podrán los americanos formar la Patria Grande como lo querían San Martín, Artigas y Bolívar. Uniremos el Salado con Amazonas. Cuidado Balbey, cuidado con ese raigón. Señor cónsul Británico es necesario que su país nos

ayude. Ya llegamos. Ya llegamos. Eso es Santa Fe. Es Santa Fe... llegamos... (*apagón*).

ACTOR I: –(*Lee a un costado del escenario. Cenital sobre él*) “Por decreto Provincial N° 657³¹ del 8 de mayo de 1897 y en homenaje a quien fuera un gran visionario que realizó grandes esfuerzos para navegar el Río Salado uniendo Salta con Santa Fe y trayendo prosperidad a toda la región, el Gobierno de la provincia de Santiago del Estero establece que en lo sucesivo será denominado como Esteban Rams y Rupert el pueblo de ICAÑO”.

Mientras el ACTOR I lee, el ACTOR II se viste, siempre sobre el escenario a la vista del público, para interpretar al Conde Del Castaño.

CONDE DEL CASTAÑO³²:

–Icaño...Icaño. Pensar que este es el lugar que tanto me comentó allá en Europa el loco aquel... como se llamaba... Hum... ¡ah, sí! Esteban Rams y Rupert. Quería navegar el Río Salado. Andaba con Alberdi buscando ayuda. Fue hace mucho tiempo, a los pocos días que el Rey Alfonso, el buen Alfonso de España me diera el título de Conde del Castaño. Y pensar que yo, Fabián Tomás Gómez del Castaño y Anchorena, el Conde del Castaño, heredero de la fortuna más grande del mundo por parte de los Gómez del Castaño y de los Anchorena. Que ayudé a recuperar su corona al Rey Alfonso XII en España; que conocí todas las cortes y palacios europeos que amé y fui amado por miles de mujeres hermosas y ricas; que construí castillos y palacios y los trasladé a Buenos Aires; vine a terminar mis días aquí, en este pueblucho de nombre raro: Icaño...Icaño. Claro, mi familia no me perdonó nunca mis aventuras. Soy un fracasado, dicen, porque derroché toda mi fortuna. El diario La Prensa de Buenos Aires me enterró con gran pompa estando aún vivo. Les contesté: En el día de la fecha he leído la noticia de

³¹ Este decreto efectivamente existió, pero nunca llegó a cumplirse.

³² Personaje de la alta sociedad porteña de increíble vida; inmensamente rico, se relacionó con la más rancia realeza europea. Terminó sus días en Icaño en 1918 como un linyera, fue identificado por los papeles que llevaba entre sus andrajos. (Ana Di Cesare. *Diacrónico Sincrónico Blogspot* 1994.)

mi propia muerte. Agradezco los conceptuosos elogios hacia mi persona pero gozo de buena salud. ¡Ja ja ja...me imagino la cara de los Anchorena cuando leyeron el diario de los Gainza Paz! Pero no pienso darles el gusto todavía. Me moriré, pero sabrán todos quien fui, en el mundo. Y estoy aquí en Icaño. Sobre el Río Salado. Recuerdo que este molesto español me decía aquella vez, mientras homenajéabamos al Duque de Orange. Recuerdo que fiestas hermosas en París. Cora Perl salió desnuda de la gran torta llevada por los sirvientes, envuelta en un collar de dos hileras de perlas legítimas que le llegaban hasta el ombligo. Collar que por cierto le regalé para que luzca en su hermosa piel. Y nosotros corriéndola por Les Champs Élysées cada uno con una prenda íntima de ella. Ah, qué tiempos aquellos. El gallego estaba justamente en París y nos miraba absorto. ¡Qué tipo insolente! (*se dirige al público*) ¿Saben lo que me dijo? que con una mínima parte de todo lo que gastaba en mis fiestas él compraba los elementos que necesitaba para navegar el Río Salado. Pero, a mí, el primer yatchman del mundo, que navegué con “El paraíso viviente” todos los mares de la tierra, llegando a todos los puertos conocidos, me quería hacer navegar este río, que nadie lo conocía. Estaba totalmente enloquecido. Él por primera vez me habló de Icaño y del Salado... Y aquí me encuentro, en Icaño, con Catalina, mi esposa, también santiagueña y su familia que son de estos lugares y me trajeron. Estoy ya viejo y mi familia no me perdona. Pero no me arrepiento de lo que hice. Lo volvería a hacer nuevamente. Solo quiero cuando muera que mis restos sean llevados a París.

Cambia a la Legislatura.

ACTOR I: —(*Que interpreta al presidente de la Legislatura*) Vamos a tratar el proyecto presentado por el Diputado Antenor Álvarez³³ por Santiago

³³ Médico santiagueño de destacada actuación política. Fue senador provincial, diputado nacional y gobernador de la provincia. Entre sus contribuciones más notables se pueden señalar, la lucha contra el paludismo, la creación de escuelas y hospitales y su lucha por la canalización de los ríos interiores. (1864-1948)

del Estero sobre encausamiento y navegación del Río Salado. Abriendo de esta manera el período de sesiones ordinarias de este año 1915. Tiene la palabra el diputado Álvarez.

DIPUTADO ALVAREZ:

—(*Es el Actor II que con algún elemento de vestuario interpreta al personaje.*)³⁴

Señor Presidente. En anteriores oportunidades se escucharon voces de mi provincia clamando para la canalización y navegación de sus ríos interiores. Este proyecto que presento tiene una gran utilidad no únicamente para mi provincia sino para todas las del interior.

El texto siguiente saldrá grabado, también murmullos, ruidos, interpelaciones, y todo el ambiente de una sesión desordenada en la cámara legislativa.

UN DIPUTADO: —¡Pero no tenemos fondos para poder cumplir el proyecto! Debemos pagar la deuda que tenemos con los bancos extranjeros. El empréstito con el Baring Brothers ya ha vencido y el pago de intereses es prioritario. Si no pagamos nos mandan barcos de guerra, como hizo el banco de Londres en Santa Fe.

Siguen los gritos y murmullos.

DIPUTADO ALVAREZ:

—¡Por favor, señor presidente...que se me respete en el uso de la palabra!

PRESIDENTE DE LA CÁMARA:

—¡Silencio, por favor, señores diputados! Es necesario que se respete el uso de la palabra. (Suena insistente el timbre llamando al orden).

DIPUTADO ALVAREZ:

—La importancia que tiene este proyecto para la provincia de Santiago del Estero, que consulta no solo las necesidades del presente, sino también prepara los elementos de progreso

³⁴ Como puede advertirse el Actor I se encarga sobre todo de la parte musical del espectáculo y de pequeñas intervenciones actorales que dan tiempo al Actor II para pasar de un personaje a otro.

para el porvenir, me han decidido a insistir nuevamente sobre él presentándolo a la consideración de la Honorable Cámara. La provincia de Santiago del Estero empieza a contribuir a la riqueza general a la vez que va poblándose en proporción notable. Sus bosques de quebracho se explotan con rapidez, mediante los grandes capitales que se invierten en esta industria y las nuevas líneas férreas que se introducen al desierto. Al igual que sus ricas maderas, posee tierras espléndidas para la agricultura y campos con puestos apropiados para la ganadería, debiéndose desde luego, también fomentar estas industrias para que se desarrollen al mismo tiempo que desaparecen los bosques, en previsión económica de grandes alcances, pero ninguna de estas industrias podrán radicarse definitivamente mientras no cuenten con agua potable, tan necesaria como indispensable para la vida. La región del chaco santiagueño comprende una superficie de cinco mil quinientas leguas con bosques. Sin el agua necesaria para la explotación forestal de esta inmensa zona... *(el discurso es interrumpido por gritos y voces desde la barra.)*

UNA VOZ: —¡Pero debemos cumplir con nuestros compromisos! Déjese de plantear macanas en este momento crucial para la vida del país. ¿Qué quiere? ¿Que los ingleses nos vuelvan a enviar los barcos de guerra como lo hicieron en el puerto de Rosario? ¡Llame a votar señor presidente!³⁵

PRESIDENTE DE LA CÁMARA:

—¡Silencio por favor, señores diputados... silencio por favor! Vamos a votar el proyecto presentado por el diputado Álvarez sobre la canalización del Río Salado y su unión con el Bermejo. Levanten la mano los que estén por la afirmativa *(Cuenta, es evidente que solo vota el diputado Álvarez.)*. Por la negativa. *(Cuenta, son los votos del resto de los diputados.)*... ¡Proyecto rechazado!

DIPUTADO ALVAREZ:

—¡Quiero señor presidente que conste en actas el nombre de los que votaron en contra! ¡Quiero que el pueblo conozca la verdad de esta vergüenza al patrimonio nacional! ¡Pretendo que

³⁵ Este parlamento no existe en el original, sí en una publicación anterior de la obra.

algún día, podamos desenmascarar a los culpables de la entrega nacional y de la destrucción de mi provincia!

PRESIDENTE DE LA CÁMARA:

—¡Silencio por favor, diputado Álvarez! Compórtese como corresponde o me verá obligado a aplicar el reglamento. Vamos a considerar a continuación el proyecto del diputado Fresco de la Provincia de Buenos Aires sobre la construcción de una estatua en la zona de Retiro, en la Capital Federal al gran estadista inglés Lord Canning, en reconocimiento a su accionar incansable por la causa americana. (*Voces y expresiones afirmativas de la legislatura.*) ¡Proyecto aprobado! (*Timbre y apagón. En la oscuridad comienza a cantar Actor I.*)

EL FRANCÉS SAN GERMES

Érase un francés loco
al que nadie le creía.
Vino con sus ilusiones
Su buena fe y su poesía.
El traía en sus alforjas
una esperanza dormida.
Y al llegar por estas tierras
fingió que las revivía.
Cuando nadie le creía,
construyó su gran ingenio
y las cañas florecieron
entre los surcos arados.

Mientras el ACTOR I canta, el ACTOR II se caracteriza para interpretar a Pedro San Germes.

SAN GERMÉS³⁶: —Que hermosa provincia Santiago del Estero. Aquí me quedaré y nacerán mis hijos y mis nietos. Plantaré caña de azúcar igual que en Tucumán y construiré un gran ingenio azucarero, el más

³⁶ “Don Pedro San Germes llegó a nuestro país en el año 1864–65. Se establece en primer lugar en Rosario donde logra reunir un pequeño capital que le permitió emprender algunos negocios en Córdoba, Tucumán y la provincia de Santiago del Estero.” (Ibidem, pag. 38)

grande del país y que dará la mejor azúcar de todas. Yo se que creen que estoy loco porque quiero plantar aquí en Santiago, caña de azúcar. Pero tendrán una verdadera sorpresa, pronto llegarán de Francia las máquinas del ingenio y en Contreras³⁷, cerquita de esta capital construiré mi sueño. (*Gira para recibir al Gobernador de Santiago que viene al acto de inauguración del Ingenio Contreras.*)

GOBERNADOR³⁸:

—(*Es el Actor I*) En mi carácter de gobernador de la provincia de Santiago del Estero felicito al distinguido ciudadano francés don Pedro San Germes por esta inauguración del gran Ingenio Contreras. Hoy las máquinas del Contreras comienzan a moler nuestra caña de azúcar. Hoy esta provincia postergada inicia la segunda etapa en su existencia, gracias a este noble extranjero. Esta medalla que os entrego es el símbolo de la gratitud de un noble pueblo esperanzado. Gracias señor San Germés. Nunca olvidaremos lo que hizo por Santiago.

Se escuchan gritos de alegría, vivas y el ruido de las máquinas que comienzan a funcionar.

SAN GERMÉS: —Agradezco al señor gobernador los elogios vertidos hacia mi persona. Me siento comprometido con esta tierra, mi segunda patria, y no duden ustedes que todos mis esfuerzos estarán destinados para que en un futuro no muy lejano cientos de chimeneas como estas se eleven cubriendo el territorio de esta provincia. Volverá a sonreír Santiago.

Nuevas vivas, risas, demostraciones de alegría. Música y diapositivas con imágenes de la chimenea del ingenio. La escena que sigue, en el despacho del gobernador.

Pero las grandes ideas
son por todos combatidas.

³⁷ “El ingenio “Contreras” o “San Germes” estaba situado a 5 km. al sur de la ciudad capital. Su superficie total era de 800 cuerdas de un hermoso y fértil terreno...” (Ibidem, pag. 40)

³⁸ El gobernador que asiste a la inauguración en Julio de 1879 es don Manuel Santillán y quien firma el decreto para la entrega de una medalla a San Germes en 1980, es Pedro L. Gallo. La medalla es entregada finalmente en 1885. El autor fundió a los dos en un solo personaje.

San Germés se quedó solo
en esta dura porfía.
Con trazados ferroviarios
A viejos pueblos aislaron
Y de pronto los vagones
las riquezas desbastaron.

GOBERNADOR: —No puedo recibirlo San Germés, es inútil que insista. No podemos ayudarlo esta vez.

SAN GERMÉS: —Señor Gobernador, el trazado del ferrocarril arruinará nuestros ingenios. Ellos, los ingleses, quieren llegar a Tucumán, no les importa el azúcar de Santiago. Tornsquist ha construido su refinera en Rosario y unido a los capitales tucumanos arruinarán a Santiago del Estero³⁹. Morirá toda nuestra industria azucarera. Aislarán con este trazado a todos los pueblos del interior. Morirán Salavina, Atamisqui, Loreto, Ojo de Agua. Solo quedarán los ancianos y los niños.

GOBERNADOR: —Pero San Germés, a nosotros que nos pueden interesar unos cuantos ingenios. El futuro de Santiago está en sus obrajes, y en el trazado del ferrocarril. Además no se olvide usted que la función civilizadora y de progreso que nos traen las vías férreas será fundamental para nuestra provincia.

SAN GERMÉS: —¡Es mentira, mentira...! La acción civilizadora de los ingleses ya se ha visto en todo el mundo. Mire lo que hacen estos piratas en la India, en Ceylan, en el África. En todo el mundo esclavizan pueblos enteros. Lo mismo harán en América y en esta provincia. Los fletes que impondrán, van a matar a todas las industrias del interior.

GOBERNADOR: —Por favor, San Germés. (*Le da la espalda*). La industria forestal será el futuro de Santiago. Ya hemos rematado en la capital federal tres millones de hectáreas de nuestros bosques y las principales familias del puerto han puesto los ojos en nuestra provincia. Ya lo verá usted, la industria forestal es el futuro de Santiago.⁴⁰

³⁹ Este planteo, casi textual puede leerse en *Revolución y Contrarevolución en la Argentina*, Tomo II, de Jorge Abelardo Ramos.

⁴⁰ Este último párrafo no existe en la versión original. Está tomado de una publicación previa de la obra.

San Germés se aleja arrastrando su cuerpo. Sonido del tren que avanza rápidamente. Se escucha el silbido de las locomotoras. Desaparece el Gobernador. Cambia la luz.

SAN GERMÉS: —No puedo soportarlo más... no puedo defender a toda esta gente que confié en mí... me han traicionado... me han traicionado. ¡Traidores, traidores! ¡Ustedes son los responsables! ... ¡Ustedes son los que destruyen la industria de Santiago! ¡Adieu, mis amis! Adiós mis sueños... Perdón, no puedo seguir luchando más. No puedo más. Nuestros depósitos estén abarrotados de azúcar y no tenemos quién la compre. ¡Quiénes terminan con los ingenios de Santiago, me han traicionado... me han traicionado! ¡Traidores... traidores!⁴¹

Apagón. Se escucha un grito. En un rincón del escenario, luz sobre ACTOR I que canta, el tema de San Germés.

La noticia corrió pronto
San Germés se ha suicidado
arrojándose al trapiche
que sus sueños han forjado.
No repitan los errores
por no entender al pasado.
En Contreras aun existe
un viejo sueño olvidado.
En Contreras aun existe
un viejo sueño olvidado.

Mientras tanto el ACTOR II se cambia de ropa para pasar al personaje de Zenobio Campos⁴².

ZENOBIO: —(*Está tomando en el boliche, con otro hachero. Borracho, canta un aire de vidala acompañándose con el bombo.*)

⁴¹ Es el suicidio de San Germés. Hay un texto en el que explicita la acción, lo que además se dice en la canción. Preferimos solo la insinuación del acto tal como está en el original.

⁴² Este personaje realmente existió. Fue entrevistado por el autor, ya anciano en Quimilí, Santiago del Estero.

¡Ay de nosotros, los pobres
qué vamos a hacer!
si el destino de pobre,
es padecer, es padecer...⁴³

Se acuerda cumpa como nos ha engatusau el tipo aquel que llegó bien empilchao cuando se acabau el azúcar del Contreras. Nos ha reuniu a todos los hombres en el juzgado de Paz y nos a hablau de “ríos de dinero” que haríamos voltiando quebrachos, en el obraje⁴⁴. Prometió buena paga y hasta nos adelantó algún dinero. Nos dijo que en el territorio de la compañía tendríamos viviendas de material, agua corriente y hasta luz eléctrica. Los changos iban a ir a la escuela todos los días y tendríamos también en la población postas sanitarias y médicos. En dos o tres años, si trabajábamos fuerte podríamos volvernos con mucho dinero ahorrado. Nos miramos entre nosotros y creímos como buenos pelotudos en sus hermosas palabras. Tarde nos dimos cuenta que era el contratista y que a él le pagaban por pión que conseguía pa'l obraje. Y nos fuimos todos contentos tras esa nueva ilusión. Cargamos nuestra mujer, los changos y algunas pocas pertenencias que pudimos llevar en el tren carguero. Dos días de viaje, con dos noches en el tren. Pero nadie protestaba. Todos contentos y felices cantando vidalas y chacareras. Y llegamos a Quimilí...*(Transición)* Y ya han pasado como siete años y mira lo que somos cumpa. Dormimos en el suelo pior que los animales. Nuestro rancho son cuatro palos parados y ramas secas por techo y lo vamos construyendo a medida que lo seguimos al campamento. *(Tóse)* Los changos que también tienen que ayudarnos están enfermos y desnutridos. Solo podemos darles mate cocido y tortilla y de vez en cuando esa carne podrida que nos venden en la proveeduría de la compañía... *(Llora)* ¿qué es lo que somos? ¡Esclavos es lo que somos...! ni huir podemos de este infierno. *(Sigue tosiendo)* Te juro, chango, por lo que más

⁴³ Esta copla se agregó en una versión posterior de la obra.

⁴⁴ Se respetan aquí algunas formas del habla popular de Santiago del Estero que no figuran en el original pero que si se cuidaban en las funciones que presencié.

quiera, que en cada golpe de hacha que doy sé que se me va un pedazo de mi vida. Ayer lo'i enterrau con estas manos, con mis propias manos al Ciriaco, a mi hijo el mayor, lo picó una cascabel en el monte. Tenía doce años y me ayudaba ya con el hacha. Pobrecito mi chango, creo que dos veces en estos malditos años lo'i podío traer al pueblo. No conocía el sol, siempre metido en el monte. (*Llora y comienza a revelarse*) Nunca tenemos alcance a fin de mes. Trabajamos y trabajamos como esclavos y no podemos quejarnos... No puedo más, cumpa. No puedo callarme más. Tengo una cosa en el pecho que me ahoga y si no grito voy a explotar; ¡Hijos de puta...ustedes mataron a mi hijo! ¡Ustedes quieren matarnos a todos...!⁴⁵

DIRECTOR DE TRABAJO DE LA PROVINCIA:

—(*Es el Actor I que le habla a un empleado*) ¡A ver, che! me alcanza la contestación de la inspección que hicimos en quebrachales Tintina... Gracias. (*Con el papel en la mano*) A ver... a ver. “Señor Director del trabajo, don Amalio Olmos Castro⁴⁶, S.D....Contestamos a la denuncia efectuada contra nuestro establecimiento ubicado en el departamento Mariano Moreno y le podemos afirmar que es todo absolutamente falso. Nuestros obrajes en las seiscientas mil hectáreas que poseemos, tienen almacén y en él se surten los obreros, pero también pueden comprar donde ellos quieren. El pago se hace en moneda nacional y generalmente en billetes nuevos, cuando no se hace por adelantado. Lo de los vales o las fichas para el almacén en pago de trabajo, es una invención malevolente...”

ZENOBIO: —(*Ahora está amarrado al cepo*) ¡Por favor... agua! ¡Denme agua, por favor... no puedo resistir más! Señor comisario, le pido por mis hijos. No fue mi intención protestar por los descuentos del almacén. Es verdad que le debo a la Compañía, pero les juro que trabajaré duramente y sin protestar hasta pagar toda mi cuenta... ¡Hijos de puta! (*Clama y grita desesperado*) ¡Sáquenme de aquí... no

⁴⁵ De este monólogo hay leves variantes en las distintas versiones que revisé.

⁴⁶ Este personaje existió, fue durante largos años director del Departamento Provincial del Trabajo y cumplió destacada labor en defensa del obrero forestal santiagueño. Sus textos están tomados de informes presentados por él a las autoridades de la época. Hoy una biblioteca popular lleva su nombre.

quiero morirme aún! No quiero que mis hijos sigan mi camino,
Quiero que salgan de este infierno ¡Hijos de puta!

DIRECTOR DE TRABAJO:

—(*Continúa leyendo*) “...Usted conoce, señor Director lo que es el obrero santiagueño. Es un bohemio sin aspiraciones y muy inclinado al juego y al alcohol. Estos vicios lo dominan y como consecuencia de ello no tiene nunca dinero para atender a las necesidades propias y a las de su familia. Bien puede recibir \$100 o \$200 y mañana no tener ningún centavo. La ha gastado en bebidas, en prostitutas o en el juego. Y todo esto se lo procura aunque tenga que caminar cinco o seis leguas a pie para burlar la vigilancia severa que se ejercen en nuestro obraje en su beneficio. Así gasta siempre su anticipo que se denomina “alcance” y los salarios por varios meses. Por supuesto que de esta manera siempre está en deuda con nosotros. Señor director, podemos asegurar que en general los industriales santiagueños en lugar de ser victimarios como se los pinta somos verdaderas víctimas. Reconocemos que una buena parte del personal obrero santiagueño es trabajador e inteligente y bueno. Con un poco de espíritu de ahorro y menos afición por el alcohol llegaría a un bienestar y a la independencia económica. Al obrero, en fin es necesario que se le enseñe a conocer y a cumplir con su deber, antes que inducirlo a trabajar poco y a formular reclamaciones. El deber primero, el derecho después”.

*Durante este texto, el ACTOR II ha bajado a la platea. Comienzan a proyectarse diapositivas de bosques de quebracho. El ACTOR I canta.*⁴⁷

EL HOMBRE FRENTE AL QUEBRACHO

El hombre frente al quebracho
en medio la soledad.

⁴⁷ Comienza aquí un momento claramente “didáctico” de la obra con el actor recordando datos estadísticos apoyados en la exhibición de diapositivas que ilustran los mismos. Textos, diapositivas, estadísticas y la canción, crean el efecto de “extrañamiento” según los postulados del teatro épico.

Dura batalla en la selva
seguro no hay otra igual.
El hombre entrado en el bosque
su salario va a buscar,
mujer con hijos le siguen,
cuanto le cuesta durar.

Hacha tras hacha en el monte,
golpe tras golpe nos vamos.
Ia nos llevan hacia el monte,
al monte para matarnos.
Ia nos llevan hacia el monte,
Ay, al monte para matarnos.

La boca abierta del monte
te está esperando hachador.
Para morderte los sueños
por orden de tu patrón.

Hacha tras hacha en el monte,
tajo tras tajo el quebracho.
Golpe tras golpe del hacha,
juntos al suelo nos vamos.
Golpe tras golpe del hacha
Ay, juntos al suelo nos vamos.

- ACTOR II: –Santiago del Estero tenía a comienzos del siglo veinte más de diez millones y medio de bosques. En la actualidad solo quedan setecientas mil. Más de nueve millones fueron irracionalmente explotados.
- Se calcula que hasta el año 1941 habían sido destruidos unos ciento cincuenta millones de quebrachos colorados. Aparte de la destrucción del quebracho blanco, algarrobo negro y blanco y otras especies que se exterminaron completamente. Desde mil novecientos hasta la actualidad los bosques santiagueños proporcionaron más de doscientas millones de toneladas de madera, las que traducidas en valores de moneda alcanzarían

cifras astronómicas capaces de sostener durante varios años el presupuesto nacional.

Con respecto a los postes que salieron de los bosques santiagueños para alambrar las estancias de la pampa húmeda en el período que va desde mil novecientos a mil novecientos sesenta y seis, conforme a los registros del ferrocarril, alcanzarían para cubrir la distancia de la tierra a la luna ida y vuelta. Esta enorme riqueza nunca más volvió a la provincia. Hoy hay éxodo, miseria y desocupación.

(Se proyectan diapositivas de un obraje, hornos de carbón, un hachero, obreros cargando un tren.) Eso que ustedes ven fue un obraje a comienzos del siglo. Eso son los hornos de carbón. Esos son obreros cargando

rollizos en estaciones de embarque del ferrocarril. *(Diapositiva de un hachero)*. Este es un hachero. El mejor obrero especializado del mundo, capaz de labrar un quebracho en pocos minutos con su única herramienta: Un hacha. Se quiso ocultar la larga noche de la explotación forestal. *(Se proyectan diapositivas del asalto a los trenes)*

Los trenes en el Chaco Santiagueño eran asaltados por turbas sedientas en busca de agua. ¿Cuántas personas murieron bajo las ruedas del tren? Era preferible la muerte de esa forma, que de sed. Para los patrones era más barato y conveniente que entren los trenes cargados de cerveza y prostitutas que trenes aguateros. Orestes Di Lullo en su hermoso libro “El bosque sin leyendas” nos cuenta que se cobraba en los obrajes un impuesto “a la batea” a las mujeres que querían lavar la ropa.

¿Por qué no se quiso contar esta verdad? ¿Por qué se ocultaron los libros de Di Lullo, de Canal Feijóo, Abregú Virreyra? ¿Por qué se ocultaron los informes de Amalio Olmos Castro como director de trabajo que decían que Santiago vivió un período de esclavitud blanca?

Esta es la verdadera historia de Santiago del Estero, es necesario que se conozca. Quimilí, Tintina, Girardet, Robersi, Suncho Corral, Alhuampa son algunos de los nombres de los obrajes. Yo les pregunto: ¿por qué no se enseñan estos temas en las escuelas? ¿Por qué se tuvo miedo de contar esta verdad?

El ACTOR I canta la chacarera “El asalto a los trenes”. Cambia la luz, el ACTOR II está de nuevo en el cepo.

ASALTO A LOS TRENES

¡Allá viene el tren carguero!
gritaban muertos de sed,
hombres mujeres y bestias
se arrojaban sobre el riel.

Entre la turba sedienta
alguno mataba el tren.
Es más piadosa esta muerte
que agonizando después.

Aunque parezca mentira
lo que les digo es verdad.
un tren cervecero vale menos
que agua pa tomar.

Vamos chango con los baldes,
Che, negra vení también.
Vaya a saber cuánto falte,
pa tener agua otra vez.

- ZENOBIOS: —Me voy a escapar de aquí, me voy a ir a otros lados, donde pueda rehacer mi vida. ¿Cómo es posible que no haya ninguna ley que proteja al obrero? (*Entra el Actor I personificando al Comisario.*) Comisario, dígame al patrón que no voy a volver a protestar por nada del mundo... por favor. ¿No tiene usted compasión?
- COMISARIO: —Andate, Zenobio.⁴⁸ Estás en libertad por orden del patrón. Ya sabes cómo debes comportarte de ahora en adelante. ¡Ah, me olvidaba...! dejá nomás tu libreta de enrolamiento⁴⁹, el próximo domingo hay elecciones y nosotros nos ocuparemos de dar tu voto. Por el candidato que mejor defienda los intereses del hachero... (*Ríe*) vale decir, el patrón.

⁴⁸ Este personaje se llamaba "Pancho" o simplemente "el hachero" en alguna etapa de la creación de la pieza, para finalmente fundirse con el personaje de Zenobio Campos.

⁴⁹ El documento de identidad de la época, también llamado "el enrole".

ZENOBIO: —(*Recuperándose, al público.*) Y la libreta iba y venía y votaba varias veces. Entre los gobiernos de turno los patrones, había un compromiso. El gobierno no se metía en territorio de la Compañía, el patrón le daba los votos de sus hacheros y por cierto designaba al comisario y al Juez de Paz que eran pagados por la Compañía. ¡Qué justicia podíamos esperar!

Durante este parlamento el ACTOR I se prepara para personificar al Gobernador Maradona. Todos estos cambios son a la vista del público.

GOBERNADOR MARADONA⁵⁰:

—Señor Ministro de Gobierno, es vergonzosa la situación que se vive en los obrajes del chaco santiagueño donde la policía se pone a la orden de los patrones de obrajes para detener por deudas a los obreros. No podemos permitir que ello ocurra como auténticos radicales inspirados en la doctrina de Hipólito Irigoyen. Es necesario que urgentemente dicte una resolución ministerial e instruya a los empleados policiales que serán exonerados sin contemplación alguna si detienen o molestan a los señores trabajadores por deudas contra los patrones o por otras causas que no estén perfectamente bien delimitadas en el Código de Policía.

UNA VOZ: —Entendido Gobernador Maradona, así se hará de inmediato

ZENOBIO: —Vamos, Edelmira, vamos a levantar a los changos. Tratemos de huir aprovechando esta noche de luna llena. Me dijeron que allá en El Bravo, cerquita nomás de aquí hay una fábrica de tanino. Un tal Guesburd o Wesburd, es dueño de todo, pero trata bien a la gente. Quizás tengamos suerte y podamos escapar de este infierno. Llevá pocas cosas que tenemos mucho que caminar. Por otro lado que más podemos dejar después de todo lo que dejamos. Veinte años de nuestras vidas. Vamos Edelmira, no me afloje ahora... ¿por qué me llora si usted sabe que es lo único que tengo? Usted y los changos; y es por ustedes que nos vamos. (*Tuberculoso, tose ininterrumpidamente*) Yo sé que tengo poco tiempo

⁵⁰ Se trata del Ing. Civil Santiago Maradona, Yrigoyenista que gobernó Santiago del Estero entre 1928 y 1930.

de vida. Mis pulmones poco podrán aguantar. Y que no es la primera vez que huimos de un obraje. Pero luchemos una vez más por algo mejor, te prometo que esta vez será la definitiva. Allí con Weisburd está una nueva esperanza.

Apagón, música y diapositivas. El ACTOR I personifica al Gerente de la fábrica de tanino.

GERENTE: —Estas aceptado, Zenobio Campos. Vos trabajarás en la fábrica de tanino y tu mujer ayudará a doña Brana, la esposa de don Israel, en las tareas de la casa. Tendrás tu propia vivienda como todos los obreros de Weisburg, con agua corriente y luz eléctrica que pagará la Compañía. Una recomendación muy importante. En Weisburd se prohíbe terminantemente el juego y el alcohol. Aquí se cumplen todas las leyes laborales, pero exigimos también el cumplimiento y el trabajo de los obreros. ¿Me has entendido Zenobio Campos?

ZENOBIO: —Muchas gracias, señor... y pierda usted cuidado. No tendrá ninguna queja de nosotros. *(Sale corriendo muy contento)* Edelmira... Edelmira! ¿Mujer, donde estas? *(La encuentra)*. ¡Nos aceptaron Edelmira, nos aceptaron! Podremos quedarnos en Weisburd y nos dan hasta la casa, con agua y luz. Los chicos podrán ir a la escuela. Tendremos hasta una vaca con cría para cuidarla y así tener leche todas las mañanas. Hasta cine hay en el pueblo. ¡Te lo dije, Edelmira, te lo dije! Aquí encontraremos nuestra paz.

Música: "Tierra de paz". La escena siguiente es el Congreso Forestal. Los espectadores serán los asistentes al congreso. El ACTOR I es el presidente del congreso.

PRESIDENTE: —En mi carácter de presidente de este congreso forestal argentino que se reúne por primera vez en el año 1949 en la provincia de Santiago del Estero les doy a todos ustedes, calurosa bienvenida. Agradezco también la presencia del señor Zenobio Campos, Secretario General de la Federación Obrera Santiagueña de la Industria Forestal, que ha concurrido especialmente invitado por las autoridades de este congreso.

ZENOBIO: —Señor Presidente, señores delegados. La Federación Obrera Santiagueña de la Industria Forestal agradece la invitación

formulada para concurrir a este congreso que se reúne por primera vez en nuestra provincia. Nada de lo que pase a la industria forestal puede ser ajeno al interés de los trabajadores. Aprovecho esta oportunidad para anunciarles que conforme a los postulados de la doctrina justicialista de nuestro líder el presidente Juan Domingo Perón y de su compañera Evita, hemos procedido a firmar con la asociación de Productores de la Industria Forestal el primer Convenio Colectivo del Trabajador del Bosque (*aplausos*). De esta forma entendemos que ponemos fin definitivamente a la falta de protección legal de los obreros forestales frente a los malos patrones que se abusan de la ignorancia de los hacheros. A través de los Sindicatos Forestales de la F.O.S.I.F.⁵¹ y de la propia C.G.T.⁵² garantizamos la defensa de los trabajadores forestales y de su familia. Para ello también hemos solicitado la colaboración de la organización patronal para que juntos erradiquemos al mal empresario. (*Aplausos*)

PRESIDENTE: —Felicitó al señor Zenobio Campos por sus palabras y no dude usted que trabajaremos unidos para controlar el fiel cumplimiento de este Convenio Colectivo. Fiscalizaremos a nuestros asociados, pero también exigiremos trabajo y honestidad a los obreros. Tiene la palabra el señor Israel Weisburd de la firma Weisburd y Compañía.

ISRAEL WEISBURD⁵³:

—(*Es el Actor II*) Son significativas las palabras anteriormente escuchadas y prometo colaborar para que se hagan realidad. Quiero ahora referirme a un problema muy grave que atañe a las provincias del chaco santafesino y también paraguayo. La poderosa Forestal del Chaco, compañía inglesa que monopoliza desde hace más de cincuenta años la producción taninera pretende

51 Federación Obrera Santiagueña de la Industria Forestal, organización gremial de los trabajadores del bosque santiagueño que se creó en 1947 y en 1948 firmó el primer Convenio Colectivo de Trabajo.

52 Confederación General del Trabajo.

53 Inmigrante de origen judío que en 1941 fundó su fábrica de tanino en el pueblo denominado EL BRAVO y que hoy lleva su nombre. Allí llegaron a trabajar 3.500 obreros en tres turnos rotativos. Estos obreros según testimonios, vivían en casas de material con techos de tejas rojas, provistas por la fábrica.

ahora bajarnos nuevamente los exiguos cupos de exportación que tenemos asignados. Mi fábrica de tanino ubicada en el Departamento Mariano Moreno solamente ha trabajado por ese motivo a un 10 por ciento de su capacidad real, al igual que todas las fábricas de capital nacional. De esta forma nos están obligando al cierre definitivo de nuestras fábricas y con la consiguiente desocupación de la población obrera. Debemos impedir esta nueva afrenta por parte de los ingleses al capital nacional. La Forestal ya ha cerrado Villa Guillermina, Tartagal, Colonia Baranda y Las Palmeras entre otras, dinamitando vías férreas, cisternas de agua y viviendas para evitar problemas con la población obrera, y arrojando a los pobladores a la desocupación y a la muerte. Mientras yo viva, juro que no permitiré la desocupación de mi pueblo. Debemos unirnos y luchar contra la Forestal. Propongo la Formación de la Cámara Argentina-paraguaya de Productores Forestales para la defensa del tanino del quebracho.

PRESIDENTE DEL CONGRESO:

—Bueno señor Weisburd. No es que estoy en desacuerdo con usted pero debemos obrar con mucho cuidado. Los argentinos y los americanos debemos mucho a los ingleses. Nuestro comercio exterior depende en gran medida de ellos, al igual que nuestra tecnología. Ellos controlan algo más que el mercado mundial del tanino. Y nuestro país está enrolado en la órbita del occidente donde están nuestros verdaderos amigos. Por lo tanto propongo que se forme la Cámara Argentina Paraguaya de Productores de Tanino pero que invitemos a participar a la Forestal. Empresa que por otra parte es bien Argentina. *(Se escuchan gritos y aplausos aprobatorios.)*

LORD FORRES: —*(Es el Actor II)* Señores accionistas de “The Forestal Land, Timber and Railway CO Ltd.” Puedo anunciarles con satisfacción, nuevamente este año, que nuestros balances han dado superávit. Previendo que las reservas de quebrachos en la Argentina son ya ínfimas la Compañía decidió, como ustedes saben, dedicar sus esfuerzos a las plantaciones de mimosa que poseemos en nuestras colonias africanas de Kenya, Rhodesia y África del Sud. Se necesitan 150 años para que el quebracho pueda ser industrializado, mientras que la mimosa crece muy rápidamente

y puede ser aprovechada a los 8 a 10 años. Podemos de esta forma cubrir nuestras necesidades de extracto en nuestras propias colonias y dominios sin necesidad de sufrir los atropellos de regímenes dictatoriales y pro nazis como las del ex presidente argentino Gral. Perón, que se atrevió a quitarnos los ferrocarriles. Por suerte fue derrocado por el gobierno amigo de la Revolución Libertadora. En el club de París este año el gobierno argentino a través de su representante, Dr. Adalberto Krieger Vasena, ha aceptado una rebaja en los cupos de exportación del quebracho en beneficio de nuestra mimosa. Podemos afirmar que nuestra Compañía continúa su tarea de expansión y crecimiento en el África sin abandonar por cierto, los lazos de comercio y amistad que nos vinculan con América latina.

Apagón. Música grabada.

MARTILLERO PÚBLICO:

—(*Es el Actor II*) En mi carácter de martillero público designado en los autos: “WEISBURD Y COMPAÑÍA, sobre quiebra.”⁵⁴ Que se tramitan por ante el juzgado Civil y Comercial de Cuarta Nominación de los Tribunales de Santiago del Estero, voy a proceder a rematar los bienes de la fallida Empresa Weisburd y Compañía conforme a lo ordenado en los edictos de ley aparecidos en el diario El Liberal de fecha 10 de agosto de 1968 que fueron publicados conforme a derecho y que acabo de leer. (*Pausa*) En primer lugar saldrán a remate las maquinarias que componen un solo lote de la fábrica de tanino ubicada en el Departamento Mariano Moreno... ¿Quién da la base...? ¡Vendido!

ISRAEL WEISBURD:

—Es inútil... no puedo luchar más. Estoy muy viejo ya y ellos tienen muchos amigos poderosos. Lamento mucho por mis obreros que tanta fe y esperanza tenían en mi Compañía.

⁵⁴ El establecimiento de Weisburd quebró en el año 1961. El pueblo que había llegado a tener más de 5.000 habitantes en la década del 40, en el censo 2001 registró 1.519 habitantes.

Seguramente seguirán el camino de tantos otros que se fueron para el litoral buscando trabajo. Continuará el éxodo, la miseria y la desocupación. ¿Dios, porque tiene que ser tan injusta la vida.? Tanto he luchado para nada. No nos queda absolutamente nada. (*Apagón*).

*El ACTOR I personifica ahora al general Cesar Fermín Ochoa*⁵⁵.

GENERAL OCHOA:

—En mi carácter de Gobernador de la Provincia de Santiago del Estero, del Proceso de Reorganización Nacional y en nombre de las Fuerzas Armadas dejo inaugurado el Canal del Alto que conjuntamente con el Canal de Dios se han convertido en los pilares fundamentales del desarrollo santiagueño. Yo, el general César Fermín Ochoa, puedo decirles que nuestra provincia, la madre de ciudades, gracias a nuestro Gobierno y a la política económica del Dr. Martínez de Hoz ha dejado de ser una provincia estancada en el tiempo, con su estructura productiva profundamente deteriorada y sus poblaciones desintegradas y dispersas. Santiago del Estero ha pasado a exhibir, en los últimos tiempos, una vigorosa transformación, con regiones económicas perfectamente definidas y consolidadas, con nuevos y eficientes servicios públicos, y con pueblos esperanzados y protagonistas de su propio desarrollo. Nunca más los trenes aguateros. Nunca más los ranchos en mi provincia. Nunca más la miseria y el hambre. Es el despertar de los pueblos y no el drama de una provincia como dice por allí un escritor subversivo que al igual que muchos quieren sembrar el caos social y no tienen Dios, ni patria ni hogar, como nosotros.

EL MAESTRO: —(*Es el hijo de Zenobio Campos. Actor II con delantal, anteojos*): Queridos alumnos. El país está viviendo momentos trascendentales ya que nuestros jóvenes soldados se encuentran luchando en el sur contra el colonialismo inglés que ayudados por los Estados Unidos bombardean Puerto Argentino en las Islas Malvinas, nuestras Islas Malvinas. Recién nos damos cuenta quienes son

⁵⁵ Gobernador "de facto" (1976-1982) designado por la dictadura militar de la época.

nuestros verdaderos amigos y quienes nuestros enemigos de siempre. América latina toda se encuentra unida y solidaria con la República Argentina que combate con heroicidad al enemigo. Quiero hacer escuchar este poema que he escrito como homenaje a nuestra lucha y con toda mi esperanza y fe en nuestra América latina. (*Lee el Gigante de las Malvinas.*)

La acción pasa ahora al Congreso de la Nación, año 1983. El ACTOR II representa a un diputado de la provincia de Santiago del Estero.

PRESIDENTE DEL CONGRESO:

—Vamos a abrir el período ordinario de sesiones de esta honorabilísima Cámara. Tiene la palabra el diputado nacional por Santiago del Estero para la fundamentación del proyecto presentado sobre el Río Bermejo.

DIPUTADO POR SANTIAGO DEL ESTERO:

—(*Actor II*) Señor Presidente, señores legisladores... nuestra provincia al igual que otras provincias hermanas, sufre nuevamente el flagelo de la inundación. Los ríos Dulce y Salado nuevamente son los protagonistas de un drama provincial con cientos de miles de evacuados, campos inundados, casas destruidas y lo más grave son las imprevisibles consecuencias futuras. Esto no es nuevo, lamentablemente, entre nosotros. Santiago del Estero sufre periódicamente estas inundaciones con desapariciones de poblaciones y pérdidas que no se pueden mensurar. Hemos dicho muchas veces en este mismo recinto, que la única solución al estancamiento de nuestra provincia que fue empobrecida, es la canalización de sus ríos interiores. Es por eso que sostenemos que deben de inmediato llevarse a cabo las obras de canalización del Río Bermejo conforme lo soñara ese visionario que fue el Almirante Portillo con el trazado del canal lateral y el de Santiago del Estero⁵⁶, de esta forma se extenderán

⁵⁶ Dos fueron los canales proyectados: uno paralelo de 728 km. y otro que desciende hacia el sur cruzando la provincia de Santiago del Estero y desembocando en el río Paraná, al norte de Santa Fe y que tendría unos 1.100 km., sirviendo para riego o navegación. Tal era parte del plan de canalización del Bermejo soñado por el almirante Gregorio Portillo. (Fuente: Seminario de Aprovechamiento integral del río Bermejo. Omar Borel Ing. Agr. 1986)

las fronteras agropecuarias y se alimentará a miles de hectáreas con riego y se posibilitará el desarrollo de toda la región del chaco santiagueño, comunicando también Bolivia con el litoral. En una segunda etapa de concreción las hidrovías continentales serán un verdadero camino de comunicación del Atlántico con el Amazonas y también con el Pacífico. El proyecto del Río Bermejo cambiará definitivamente la economía latinoamericana.

OTRO DIPUTADO:

—(*Actor I*) No podemos plantearnos utopías en la gravísima encrucijada que atraviesa nuestro país. No tenemos fondos disponibles para llevar a cabo una obra de esa envergadura, sin dejar de reconocer la importancia que tiene. Tenemos el gravísimo problema de la deuda externa que Argentina haciendo honor a su tradicional política de cumplimiento, debe pagar. Sin que esto signifique, como lo ha dicho reiteradas veces el gobierno aceptar el dictado del F.M.I.

UNA VOZ: —¡Que se informe cual es la verdadera deuda! ¡No podemos pagar a los piratas ingleses que usurpan territorio argentino!

DIPUTADO POR SANTIAGO DEL ESTERO:

—El proyecto Portillo sobre el Bermejo, se paga por sí mismo. Son miles de millones de dólares los que se gastan anualmente para limpiar el Río de la Plata del sedimento que arrastra el río Bermejo al litoral. Aparte, es una obra prioritaria.

OTRA VOZ: —¡Argentina debe pagar su deuda externa aunque hipoteque el destino de las generaciones futuras, es una cuestión de honor!

OTRA VOZ: —¡Eso no! ¡Nunca podemos pagar de esa manera! ¡Mueran los banqueros usureros!

PRESIDENTE: —¡Silencio... silencio, por favor! (*Siguen escuchándose gritos.*) ¡Silencio! Vamos a proceder a votar el proyecto presentado por el diputado por Santiago del Estero. ¿Por la afirmativa? (*Cuenta solo el voto del diputado por Santiago*) ¡Proyecto rechazado!

DIPUTADO POR SANTIAGO DEL ESTERO:

—(*Mira a todos lados, no atina a nada. Queda totalmente resignado.*) Algún día el pueblo del país sabrá quienes..... (*es interrumpido por gritos.*)

PRESIDENTE: —El próximo asunto a tratar es la aprobación del Plan Alimentario Nacional (PAN), que tiene una verdadera trascendencia y que ha sido elevado por el P.E. Nacional para paliar la situación

de subconsumo que existen en las provincias del interior,
especialmente.

Apagón. Música y vuelve a verse al maestro, esta vez conversando con el inspector de escuelas.

EL MAESTRO: —Muchas gracias señor Inspector por vuestro ofrecimiento, pero no puedo aceptarlo. Yo sé que es un gran salto en mi carrera ir a la capital, pero mi destino está aquí en Weisburd. Mi padre, Zenobio, me trajo aquí cuando sólo era un niño. Había recorrido todo el chaco santiagueño. Conociendo a casi todos los obrajes existentes y dispuesto a defender al trabajador forestal. Llegó a ser el primer secretario de la FOSIF y hasta su muerte continuó en la lucha por defensa de los hacheros. Gracias a él pude estudiar y llegar a ser maestro. Creo que mi lugar de lucha es este. En este Weisburd que agoniza pero que debemos hacerlo revivir. Combatiendo el analfabetismo y enseñando a nuestros changos la verdadera historia de Santiago del Estero y por cierto de nuestra Patria. Difundiendo el pensamiento de los escritores nacionales como Manuel Gálvez, Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, llamados los malditos por el propio Jauretche, que fueron condenados al olvido y al silencio ya que nunca vendieron su pluma al aparato de la colonización pedagógica. Es por eso que elegí quedarme aquí. Mis hermanos se fueron al litoral, como tantos cientos de miles de santiagueños y provincianos. Yo continuaré esta lucha, que no debe terminarse si queremos alguna vez ser libres.

Sobre el final de este texto se quita lentamente el delantal y los anteojos mientras el ACTOR I canta la última estrofa de “Tierra de paz”.

Trenes del sur, han calmado la sed
sé que no volverán porque el árbol se fue.
Quiero cantar esta nueva verdad
recordando el dolor de mi tierra natal.
Selvas americanas enlazadas de amor
donde fue mi raíz una sola canción.
Selvas americanas abrigadas de sol
un mañana vendrá y uniremos la voz.

ACTOR II: —Esta es la verdad que nosotros les hemos entregado.

FIN

A continuación, se agrega el final de la obra modificado por el autor, para la versión que durante varios años representaron los actores Tito Díaz y Machy Kairuz. En esta versión el personaje “el maestro” ha sido eliminado completamente y lo que sigue se inserta a continuación del último texto del diputado por Santiago del Estero, que puede leerse en la página anterior.

FINAL DE LA SEGUNDA VERSIÓN⁵⁷

ACTOR II: —(*Canta*)
Aquí le hemos contado
toda la verdad paisano.
Aquí les hemos contado
toda la verdad, carajo.
Aunque a mucho incomode
y a otros corte de un tajo.

ACTOR II: —Así es, aquí les hemos contado toda la verdad paisanos. Con historias verdaderas y con personaje que dejaron hasta su vida por Santiago, como por ejemplo el francés San Germés, que soñó con el desarrollo de una industria azucarera en nuestra provincia, hoy en Campo Contreras donde él hace muchos años perdió a su ingenio azucarero, actualmente se encuentran todos los que “perdieron su ingenio”, porque en ese lugar funciona una colonia psiquiátrica. Solo una alta chimenea queda como testigo de la instalación de su ingenio azucarero.

⁵⁷ Este final fue tomado en forma testimonial del actor Machy Kairuz.

Don Antenor Álvarez, que tanto hizo por Santiago del Estero, desde la banca de diputado de la nación y desde cada lugar en la que tuvo responsabilidad pública...Nosotros los santiagueños permitimos que le demolieran su casa natal que se encontraba a una cuadra de la plaza Libertad, la de los dos leones en la puerta ¿se acuerdan? para que construyeran un espacioso salón de ventas de indumentaria deportiva.

Y Zenobio Campos, nuestro Zenobio Campos... todavía su espíritu acompaña a quienes luchan por el obrero forestal, por el obrero rural. ¿Cuántos Zenobios Campos le hacen falta a Santiago? ¿Cuántos Zenobios Campos hay en las escuelas? ¿en las oficinas? ¿en los hospitales? ¿en las universidades? ¡Que no se mueran nunca los Zenobios Campos! ¡Hacha, Zenobio, puro filo de acero! ¡Quebracho, Zenobio, dura madera de mis bosques! ¡Espíritu de una raza indomable, espíritu de Santiago, espíritu de la Argentina, espíritu de Latinoamérica! ¡¡Carajo!!

APAGÓN FINAL

¡CHAQUE EL AGUA!



**Creación colectiva del
Grupo TEVVA**

¡CHAQUE EL AGUA!

Se estrenó el 8 de agosto de 1985, en la ciudad de Villa Ángela, con las actuaciones de Guillermo Havran, Martín Aranguren, Graciela Vega, Silvano Barrios, Adriana Habramovich, Eduardo Costa, Mingo Benítez, Silvia Cabo, Alejandro Leguiza y con la dirección general y puesta en escena de Carlos Canto. Esta obra participó de la Primera Fiesta Nacional de Teatro – 1985, en representación de la provincia de Chaco.

PRÓLOGO

La voz de un locutor de radio de la zona se escucha lejana pasando las últimas noticias del día. Una suave luz ilumina los rostros del gringo y la gringa, están agotados y la lluvia cae incansablemente, como desde hacia veinte días.

- VOZ RADIO: –Informa LT43, Radio Mocoví: sigue agravándose la situación provocada por las intensas lluvias en la zona de: San Bernardo, Villa Ángela y Coronel Du Graty. Ante esta circunstancia las autoridades locales están tomando las medidas necesarias para paliar este grave flagelo que está destruyendo gran parte de la cosecha algodonera. Diversas donaciones de entidades de bien público se están recibiendo... *(Se pierde la voz.)*
- PABLO: –Milka... mirá... pensar que cuando la guerra mi papá me dijo, ¡América! Vamos a América... donde se trabaja un día y se comen tres. Aquí hay hambre... Aquí se trabajan tres para comer uno. ¡América!... ¡Argentina!... y nos vinimos. Después de Villa Ángela, nunca vi un cielo así, hoy sé que nunca vi un cielo así, era limpio y silencioso... se iba hasta el fondo parecía una globa cristalina... me acuerdo bien que esa noche casi no dormí. Este pueblo... que digo pueblo, eran unas cuantas casas locas, la estación estaba llena de gente, teníamos miedo... había criollos, españoles, italianos y otros gringos como nosotros, que habían venido antes buscando cosecheros, y fuimos... nunca había cosechado algodón... pero cosechamos. Después cuando terminó la campaña nos fuimos para la chacra que nos habían dado los del gobierno, desmontamos las parteas más altas, y ahí, construimos el galpón que todavía está en pie. Durante mucho tiempo aprendimos a vivir, volteábamos árboles con pico y palas, hacíamos postes, y el primer año alcanzamos a sembrar tres hectáreas que estaban limpias, preparamos la tierra a pala, mientras le ganábamos espacio al monte. Eran años duros pero se ganaba bien. Pero claro no faltaban los vivos que nos compraban el algodón y después lo desmontaban ganando fortunas, había tres compañías extranjeras, ellas eran las que ponían el precio. Entonces hicimos cooperativos y desmontamos nuestro propio algodón, así fuimos progresando. Después te conocí a vos y... vino Pedro.

Parece mentira lo que nos pasa... llueve... y todo se pierde...

¡Carajo dejá de llover!

Vivimos con una mano atrás y otra adelante, corridos por la guerra, tuvimos pan y trabajo. Por eso no me voy Milka... por eso... Porque cuando baje el agua tenemos que preparar la tierra para sembrar de nuevo.

Juego de actores demostrando la presencia del agua. Sube la voz del locutor de la radio, lento apagón.

VOZ: —La constante lluvia que azota la región, provocó el corte de rutas y caminos vecinales, las autoridades locales recorren dichas rutas...
(*Se pierde la voz.*)

RAMÓN: —(*Colocando bolsas de arena para que no entre el agua y haciendo gestos de resignación.*) ¡Añamenbuy! ¡Con este temporal! ¿Cuándo ticó dejará de llover? Si sigue así el agua nos va a llegar a las verijas. El patrón está preocupado ¡y con razón! Ve como el fruto del trabajo se lo lleva día a día el agua... Poco vamos a tener que comer este año. ¡Meta tortas fritas y mate nomás! (*Escucha golpes y gritos.*)
¿Quién vive?

EUSEBIO: —Yo... Eusebio.

RAMÓN: —¿Y quién ticó es Eusebio?

EUSEBIO: —Eusebio Aguirre pa servirle y ando buscando conchabo.

RAMÓN: —Difícil va a ser... aunque pensándolo bien el patrón me estaba diciendo que le faltaban brazos para ver si se podía salvar algo de este desastre, sería cosa de hablar con él, ¿se anima?

EUSEBIO: —¡Y cómo no! Yo me animo a todo por un plato de comida y techo.

RAMÓN: —Che Eusebio, ¿y de dónde sos vos?

EUSEBIO: —De Santiago del Estero, Añatuya para ser más exacto, aunque hace un tiempo que estoy por estos lugares.

RAMÓN: —¿Añatuya? Yo tenía un amigo de esos pagos, don Alberto Leguizamón, gran bombista y guitarrero, y también gran chupador de tinto (*Haciendo gestos.*)

EUSEBIO: —¡Pero no me diga, yo también lo conozco! Es mi cumpla, si habremos guitarreado juntos allá en las cacharpas.

RAMÓN: —¿Y a vos también te gusta el tinto?

EUSEBIO: —¡Por supuesto...! Bueno... un poquito... como para acompañar.

RAMÓN: —Buenos, esperame acá nomás voy a ir a hablar con el patrón. *(Sale hacia adentro de la casa llamando a gritos.)* Cherubichá, cherubichá.

PABLO: —*(Saliedo de la casa.)* ¿Qué quiere ahora Ramón?

RAMÓN: —Acá hay un gente que dice quiere conchabarse. *(Señalando a Eusebio.)*

PABLO: —¡Pero Ramón, usted sabe que se puede ahora, ve como está todo!

RAMÓN: —Pero él dice que se conforma con poco...

EUSEBIO: —¡Sí patroncito! Yo me conforme con poco taza de cuili y alguna tortillita al rescoldo nomás.

PABLO: —Bueno, si es así, acomódalo por ahí Ramón, y ya te dije que vayas a hacer las zanjas al lado del tejido, no sé en qué idioma quiere que hable.

EUSEBIO: —¿Entonces quiere decir que me toma Patrón?

PABLO: —¿Pero no entendió lo que yo dije?

EUSEBIO: —Gracias, gracias patroncito, yo ya le voy a ayudar al Mocho.

Salen los dos peones y van conversando.

RAMÓN: —Che Eusebio, ¿y se armaban lindas bailadas por tus pagos?

EUSEBIO: —¿Qué? ¡Si vieras! Estábamos toda la noche meta canto y baile.

RAMÓN: —¿Y no te acordáis de alguna cancioncita?

EUSEBIO: —¡A un sordo le has pedido que te chifle al oído! Escuchá, sé una de un santiagueño, que dice así: *(Canta una chacarera mientras Ramón entusiasmándose empieza a acompañarlo, van de escena cantando, Ramón se vuelve corriendo.)*

RAMÓN: —¡Patrón, patrón...!

PABLO: —¡Y qué quiere ahora!

RAMÓN: —Buenas y de ley parece el santiagueño *(Sale corriendo y cantando, mientras Pablo queda solo en escena pensativo... hablando solo)*.

PABLO: —Cuando terminará de caer agua Dios mío, pobre tierra mía, este año no dará sus frutos, traerá miseria y pobreza. Siempre trabajé de sol a sol. Pasé muchos problemas y sacrificios, pero éste parece no acabar nunca, ¡agua cuándo dejarás de caer!

Se escucha un locutor de radio dando noticias.

VOZ: —La zona más afectada por las lluvias es nuevamente el sudoeste chaqueño, ya que centenares de evacuados, caminos y campos se encuentran cubiertos por enormes volúmenes líquidos...

AGENTE DE POLICÍA: —(*Gritando desde afuera.*) ¡Güenas!... ¡Don Pablo!... con su permiso.

PABLO: —¿Quién está?

AGENTE: —Agente Romero, don Pablo... cómo está.

PABLO: —¿Y... cómo quiere que ande, el agua ya está por llegar a las verijas, y vos me preguntás cómo anda?

AGENTE: —Es que usted no sabe cómo anda el resto de la colonia.

PABLO: —¿Y cómo anda?

AGENTE: —Como arriba de un chanco. Con decirle que antiayer nomás tuvieron que sacar a los Mendieta. Se les había llenado el rancho de agua. Hay algunos picado de víboras y mucha gente enferma.

PABLO: —Y... eso no será nada, si llega a romperse el canal... ¡no sé qué va a pasar ha! ¡Esto ya no es vida carajo!

AGENTE: —Seguido nos castiga la inundación. Ya decía yo, este año hay cucaracha del agua: seguro inundación. Aparecieron en enero y así resultó nomás. ¡Cha digo hace una semana que ando arriba del zaino... pobre no le doy rienda ni para comer... La jefatura nos tiene de una lao, para otro, y aquí andamos... enorquetaos como signo de interrogación... con decirle que ni mate tomé esta mañana.

PABLO: —¡Pero hombre, cómo no dijo antes! Vos sos conocedor de esta casa. ¿Dónde dejaste el caballo?

AGENTE: —Detrás del galpón.

PABLO: —Bueno, yo voy a dar un pan de alfa, mientras vos tomás unos mates..., ya sabés donde están las cosas, prepará, prepará.

AGENTE: —Ta güeno... yo estaré un rato como para tomar resuello, y sigo, después me firma el parte.

PABLO: —Bueno, ya vengo.

AGENTE: —(*Se prepara el mate. Despaciosamente y se sienta a tomarlo mientras piensa en voz alta.*) Cosa rara estos gringos... a veces son como nosotros, tabean, comen asau, enlazan como el mejor, toma mate amargo, je... claro, se meten un caramelo en la boca. Pero algo les falta pa ser criollos... no sé... les falta esa agilidad que tiene el paisano... Los apretás un poco y se cagan todo... pero si le tocás un gamo

te sacan los ojos... es también, les falta la generosidad que tiene el criollo.

Si chupan, chupan y no macanas, y después van al culto y lloran, como alma en pena... Alma que dijo... a veces es como si no la tuvieran, tratan a los pobres indios como si fueran perros, y a los cosecheros lo degüellan con el precio de la provista. Lo que sí son trabajadores, la puta dijo Carrión.

Qué le habrá hecho venir... llegaron en bandadas, no sabían boliar un charabón ni tender un pial... desnuditos los chicos, con una mano atrás y otras adelante... y hoy de tanto amoarracar son ricos. Me acuerdo de este Pablo... Llegó un verano de 50 grados, el sol les curtió el lomo, se le apoyaron las manos de puntiar la tierra... la langosta le comió la cosecha... pero se quedaron... no, si pa esto también hay que se machos. Y vuelta a empezar... no si digo yo, a veces se parecen a nosotros... cada vez más... cada vez más.

PABLO: —(*Entrando.*) Y comisario, ¿tomó mate?

AGENTE: —¿Ajá... ya estoy pa seguir la recorrida, usted, recorrió el campo?

PABLO: —Y sí... toda agua... toda agua... algún gringo de mierda rompió el terraplén y el agua está entrando cada vez más a la chacra... me cago en la mierda.

AGENTE: —Dicen que el gobierno va a mandar ayuda... ¿No escuchó la radio?

PABLO: —No, qué mierda va a escuchar si se humedeció toda, y no anda, además para que quiere ayuda ahora... ya está todo podrido, porque no se hicieron las obras.

AGENTE: —Bueno me tengo que dir, ¿le faltó alguna cosita?

PABLO: —No, nada.

AGENTE: —(*Saca un papel y empieza a anotar.*) Se está portando bien el pobrerío. A los inundados los sacan y los llevan a los galpones fiscales... allí hacen su vida, con sus mujeres... juegan... hasta parece que se divierten, entubía no le entró la tristeza. Bueno, firmeme el parte, yo vengo por aquí pasado mañana... cualquier cosa me hace avisar.

PABLO: —Pierda cuidado, puedo arreglar solo, no precisa ayuda... Tenga cuidado con el pozo de la entrada.

AGENTE: —¡Ya lo vi, gracias!

Se apagan lentamente las luces y se escucha la voz del noticiero de la radio.

- VOZ: –Cuadrillas municipales y máquinas del organismo están trabajando arduamente para poder despejar obstrucciones en canales y desagües naturales en la zona.
- PABLO: –(*Tratando de arreglar la radio que le agarró la humedad, sentado sobre una mesa.*) ¡Mierda, con esta porquería, no anda!
- MILKA: –(*Tendiendo la ropa bajo el techo, está cantando a la vez.*)

Se escuchan las voces de los peones en el galpón.

- RAMÓN: –Che, Eusebio acomodá esas bolsas un poco más arriba, ¡mirá cuántas ya se fundieron por el agua!
- EUSEBIO: –Pero Ramón qué querés que haga, si no hay más lugar seco.
- RAMÓN: –¡Igual! Tratá de alguna manera si no se va a arruinar todo.

Mientras tanto PABLO al escuchar las voces de los peones se levanta lentamente y escucha, molestándole la canción de su mujer, trata de hacerle gestos de que se calle pero ella no se da cuenta y sigue, entonces, PABLO se enoja.

- PABLO: –¡Callate! ¡Basta de canto! ¿Cómo se puede cantar, no ve lo que está pasando?
- MILKA: –(*Asombrada por los gritos de Pablo.*) Bueno Pablo, está bien. (*Sigue tendiendo la ropa en silencio.*)
- PABLO: –(*Se sienta pensativo, se da cuenta de que su mujer no tiene la culpa de lo que está pasando y se levanta acercándose a ella y la toma de los brazos.*) Milka... vo no tiene la culpa... Canta... Canta tu canción.

Se escuchan voces desde afuera, corridas, y entra RAMÓN, EUSEBIO y la MAESTRA desesperada.

- MAESTRA: –Pablo... Milka... por favor, tienen que ayudarme, tengo unos chicos con mucha fiebre, hay que llevarlos al pueblo, al hospital o tratar de pedir ayuda.
- PABLO: –¡Y cómo quiere que haga yo para llevarlos!
- MAESTRA: –Utilice el tractor, un carro cualquier cosa... ¡Por favor!

- PABLO: —¡No puedo! Estoy ocupándolos para tratar de salvar algo de lo poco que queda. Pida ayuda a otros, yo no soy el único de la zona... ¡Siempre yo! ¡Siempre yo!
- MAESTRA: —Pero don Pablo... ya sé que usted no es el único, pero usted siempre me ayudó, los otros nunca quisieron, solo les interesa la tierra. Lo que le puedan sacar. Claro, usted dice eso porque no son sus hijos.
- PABLO: —Sí señorita... sí lo pienso, pero no lo son.
- MILKA: —(*Interviniendo.*) Pablo, tratá de hacer algo, mandalo a Ramón que los lleve con el tractor.
- PABLO: —(*Desesperado, impotente.*) ¡Pero no ven que no puedo, qué quieren que haga! ¡Todo está podrido! ¡Y por qué siempre yo... siempre yo!
- RAMÓN: —Patrón, yo podría llevar a esos chicos, total acá queda Eusebio pa ayudarlo.
- PABLO: —¡Ma sí! Vaya, además que va a servir tractor como están los caminos.
- MAESTRA: —Gracias don Pablo, gracias. (*Sale corriendo.*)
- MILKA: —María, María... apúrese mujer y traiga unas mantas.
- MARÍA: —Sí patroncita, sí... ¡Enseguida!

MARÍA entra a la casa y sale enseguida trayendo unas mantas.

- MARÍA: —Acá están patroncita, son las únicas que encontré.
- MILKA: —¡Corra! ¡Corra! María, llévelas para el tractor... ¡Pobres chicos!
- MARÍA: —(*Saliendo.*) Ramón... ¡Señorita Olga! ¡Aquí hay unas cobijas para los chicos!
- MILKA: —Pablo... esos chicos necesitaban nuestra ayuda, no sé cómo no pudiste...
- PABLO: —(*Mirando el campo.*) Milka... tengo miedo... este campo se parece un barco, un barco que se hunde... despacito... despacito... y nosotros... todos estamos adentro.
- MILKA: —(*Lo mira extrañada.*) Un barco...
- PABLO: —Sí, un barco que ya está muy viejo, y no resistirá la tormenta, está muy cerca, mucho más cerca que la América que tanto soñábamos... y el cielo está negro y no veo mi globa cristalina.
- MILKA: —Pablo, no sé si te entiendo... pero sí sé que vos siempre fuiste fuerte, grande, como tus padres, y nunca te asustaron las

tormentas... eso tiene que pasar como pasaron las langostas, las pestes, las sequías, las muchas otras lluvias... tiene que pasar... además el gobierno...

PABLO: —¡Tengo miedo!... y no soy tan grande, tan fuerte, yo también sufro, lloro, y lo que nuestro por fuera no es lo que siento adentro, me hago grande, fuerte porque me sostengo en la fuerza de estos criollos tontos, despreocupados. Ellos se lastiman por mí, pero igual me empujan, me empujan, Milka.

MILKA: —(*Como si lo conociera recién.*) Pablo, pero ellos creen que el fuerte sos vos... no los desengañes, te respetan, hasta te tienen miedo, y te quieren, dejalos que sigan creyéndolo, que este es duro, siempre nos vieron así, aunque sabemos bien que ellos son como un espejo donde nos miramos, nos descubrimos y nos asustamos, Pablo... no aflojes... además el gobierno...

PABLO: —Qué gobierno ni qué gobierno.

MARÍA: —(*Entra.*) Patroncita, ya se fueron, eran como diez en el tractor, estaban muy asustados pobrecitos, los ojos grandes tenían.

PABLO: —María, no se preocupe, ya va a pasar la tormenta, ya va a pasar la lluvia.

MARÍA: —Sí patroncito, de seguro que sí... y si no pasa la vamos a correr con... con...

PABLO: —¡Sí, la vamos a correr!, pero con alegrías como la suya María.

MILKA: —¡Claro que sí! Esta porquería no va a venir a quitarnos la poca alegría que tenemos (*Se adelanta.*) ¡Fuera la lluvia!

MARÍA: —Sí. ¡Fuera la lluvia, fuera la lluvia!

PABLO: —Eso, así, ¡así! ¡Marineros de este barco! A reír para echar a la lluvia, a cantar, a cantar, ¡fuera, fuera la lluvia!

Hay un gran y absurdo juego de juramentos y bailes donde participan MILKA, MARÍA, EUSEBIO y PABLO. Lento apagón.

Mientras limpian, MARÍA y EUSEBIO conversan sobre la tardanza de RAMÓN.

MARÍA: —Che Ramón, ¿y le curaron los chicos?

RAMÓN: —Y algoito nomás, porque ustedes saben, que cuando los llevaron y llegamos allá al pueblo nos tenían como bola sin manija.

MARÍA: —¿Y por qué che? Explicáte bien.

- RAMÓN: —¡Y! Íbamos al sanatorio y nos pedían un montón de papelerío, órdenes y mutuales que se yo... Todas cosas que no entendíamos ni teníamos. Íbamos al hospital, nos recibieron, pero no tenían remedios pa curarlos.
- EUSEBIO: —¡Qué barbaridad!
- RAMÓN: —Y yo me preguntaba, pa qué mierda están todas esas propagandas, que cuide uno su salud, si cuando quiere hacerlo no se puede, mejor dicho, ¡no te dejan! ¡Pero bueno... la cuestión que alquito iban a hacer por ellos en el hospital!
- MARÍA: —Hablando de otra cosa, viste don Pablo cómo está, como desatado, nunca lo vi así, hablaba de la tormenta, bailaba, gritaba. Tenía los ojos como huevos fritos.
- RAMÓN: —Vos estás exagerando vos che, no puede ser, fijate que él está preocupado porque se está arruinando todo, el campo, los muebles.
- EUSEBIO: —Sí en serio Moncho, a mí me parecía que estaba mamao.
- RAMÓN: —Dejá de hablar al pedo. ¡Qué! ¿Te parece a vó poco con lo que está pasando?
- MARÍA: —No sé, a mí me parecía muy raro y doña Milka, ¡pobre!, está desesperada, no lo puede ver así. Che Ramón tenemos que hacer algo.
- EUSEBIO: —¡Yo sigo sosteniendo que estaba mamo!
- RAMÓN: —¡Y para colmo parece que no le van a dar los créditos en el banco!
- MARÍA: —¡Pobre, con razón está así el patroncito, qué vamos a hacer! *(Entra Milka en ese momento y los tres se quedan callados y siguen trabajando.)*
- MILKA: —¿Qué pasa, de qué estaban hablando? ¿De Pablo no es cierto?
- MARÍA: —No, que va hacer eso, hablábamos del agua nomás.
- MILKA: —¡Ay Díos mío! ¡Qué preocupada estoy, tiene que ayudarme, Pablo está muy raro, muy raro.
- RAMÓN: —¡Y cómo pa no! Con toda el agua que está cayendo, y lo que se está perdiendo. ¡Después de haberlo conseguido con tanto esfuerzo!
- MILKA: —Sí, ya sé Ramón, pero tengo miedo, anoche salió a caminar solo por el campo y hablaba solo... de la tormenta, la lluvia... de marineros y barcos.
- RAMÓN: —¡No patroncita! No se me asuste. Él no tiene nada, solo amargura. ¡Eso sí!

- MARÍA: —Tiene razón doña Milka, yo también lo noté así, hay que hacer algo.
- RAMÓN: —¿Y qué podemos hacer?
- MILKA: —¿Saben? Yo le escribí a mi Pedro, en esta carta (*Mostrándole la carta.*) le digo que venga urgente... vaya Eusebio, trate de acercarse de alguna manera hasta la ruta por donde pasa el colectivo que va a Resistencia y désela al chofer, él sabe dónde encontrarlo a mi Pedro. ¡Ay si viera cómo está su padre!
- EUSEBIO: —Sí patroncita, ya me estoy yendo. (*Se va.*)
- MARÍA: —¡Ay, qué más se puede hacer (*Pensando.*) ¡Ya sé, la podemos llamar a la señorita Olga, ella es más letrada que nosotros, y a lo mejor sabe.
- RAMÓN: —¿Pero qué va a ser? Si ella lo único que sabe es enseñar a leer y escribir nomás.
- MARÍA: —¡Pero no seas bruto Ramón! Ella a lo mejor puede entender lo que está pasando a don Pablo, y nos aconseja algo.
- MILKA: —¡Sí! ¡Sí! Vaya Ramón, vaya rápido a la escuela a buscarla.

Sale RAMÓN a buscar a la maestra.

- MARÍA: —No se preocupe doña Milka, ya va a venir la señorita Olga, el patrón va a cambiar.
- MILKA: —(*Se sienta, y llora, María va a consolarla.*) ¿Por qué, por qué María? ¡Pobre mi Pablo, cómo está, no puedo verlo así!
- MARÍA: —Ya se le va a pasar, patroncita, la señorita Olga estoy requetsegura que nos va a decir cómo tenemos que hacer.
- MILKA: —¡Ojalá!, ¡Ojalá! ¿Qué haremos si no?... Ustedes no nos abandonen María, los necesito más que nunca.
- MARÍA: —Siempre tuvimos con ustedes, nos ayudaron, como vamos a dejarlos ahora. Ramón y yo somos de pura sangre y sabemos pelearle a las cosas feas, así que ni se le cruce ese pensamiento, ña Milka... y digo yo... ¿a dónde está ahora el patroncito?
- MILKA: —Está durmiendo. Parece que tiene fiebre, porque habla dormido, se mueve mucho, pareciera que tiene pesadillas.

Se oye la voz de PABLO “¡Marineros, todos a bordo, marineros de abordó!”. Las luces cambian, la pesadilla de PABLO trasciende, mezclándose con la realidad. Aparecen las figuras flotando en un gran barco. Hay gritos y lamentos.

Volviendo a la realidad. Amanece, llega RAMÓN, MARÍA toma mate sola.

- RAMÓN: —¡Patroncita! ¡Patroncita! La encontré a la maestra, ya va a venir enseguida.
- MARÍA: —(*Sabiendo.*) ¡Qué suerte! ¡Vio ña Milka, ya viene la señorita Olga! ¡Sí va a componer don Pablo! (*Entre dientes.*) ¡Ay diosito ayúdalo!
- MILKA: —(*Desesperada.*) ¡Ojalá!
- RAMÓN: —¿Y el patrón dónde está? Usted sabe doña que el agua se viene cada vez más cerquita, es que el desgraciado del vecino de enfrente tapó el canal.
- MILKA: —¡Ay! Qué podemos hacer. A mí no me contesta, Ramón. ¡Hay que avisarle a ver si reacciona!
- RAMÓN: —¿Y si yo le hablo, él siempre me escuchó?
- MILKA: —¡Sí, vaya usted Ramón, vaya, vaya!
- MARÍA: —Andá, andá vos Ramoncito (*saliendo con Milka*), vamos nosotros ña Milka a ver si viene la señorita Olga.
- MILKA: —¡Si estuviera Pedro aquí... (*sale con María. Ramón entra en la casa y encuentra a don Pablo.*)
- RAMÓN: —Patrón, patrón, ¿le duele algo? (*Entran los dos.*)
- PABLO: —¡América Ramón, necesitamos llegar a América!
- RAMÓN: —¡El agua se viene patrón! ¡El vecino de enfrente cerró el canal, y se viene toda el agua para la casa, no podemos sacar nada.
- PABLO: —¡Ramón! ¡Necesitamos llegar a América!
- RAMÓN: —¡Pero es que el agua está llegando al galón, se pierde todo patroncito! ¡Usted siempre me ayudó, no me deje solo ahora! No sé si a usted le importa tanto como a mí, ya sé también que si usted quiere, se olvida de esto y empieza en otro lado, o no, usted es patrón, siempre hizo lo que le parecía bien, pero a mí también me costó, y lloré, y sufrí, y fui muy feliz. Toda mi vida en este campo, suyo, pero también es mío, porque es el fruto de nuestro trabajo.
- PABLO: —Ramón ya no doy más, se acabó.
- RAMÓN: —¿Qué? Está cagado en las patas, ¡gringo flojo! ¡Carajo! ¡No me deje solo!
- PABLO: —Vamos, vamos a salvar el barco que se está hundiendo, no hay que dejar que se hunda. (*Con la mirada perdida, salen los dos lentamente de escena. Apagón.*)

SEGUNDO ACTO

Están en escena, MILKA acomodando cosas, sola, preocupada, resignada, aparece por detrás MARÍA, le toca el hombro y ambas se asustan. MARÍA trae entre manos una bolsita con yuyos mágicos.

MILKA: —¡Estoy sin fuerzas! Mi Pablo, no es mi Pablo. ¿Qué haremos? El que siempre fue tan decidido, tan fuerte, trabajador, y ahora, está parece ciego, no sale del galpón, parece que ese fuera su lugar preferido. *(Gesto pícaro en María, ella cree tener la solución.)*

MARÍA: —¿Patroncita? Yo digo... este... ¿No le habrán hecho un daño al pobre? Yo sé de algo que lo pueda mejorar... No sé si usted va a querer, pero da unos resultados bárbaros, yo le digo con conocimiento de causa, mi mamá estaba como loca la pobre y esto *(le muestra lo que lleva en la mano.)*, que nos dio doña Juana, la médica, usted sabe como la compuso, y de tan boba que andaba se puso a bailar y cantar *(hace ademanes.)*, venga patroncita, venga que le voy a mostrar cómo hacía la Juana.

MILKA: —*(Resistiéndose.)* No sé María... a mí el culto no me permite creer en esas cosas, qué va a decir el pastor si se entera. Además yo creo en Dios...

MARÍA: —Pero patroncita, yo también creo en diosito, pero ¿usted no quiere que se cure el patroncito?

MILKA: —¡Claro que quiero!, ¿qué dice María?

MARÍA: —Bueno, entonces venga que le voy a mostrar. ¡Doña Juana es bárbara!

EUSEBIO que había entrado despaciosamente, escuchó lo que le decía MARÍA y se incorpora a la conversación.

EUSEBIO: —¡Claro patroncita! Tiene razón la María, doña Juana es manosanta pa estos casos, yo recuerdo que a mi amigo Ruperto, el pobre también andaba medio despistado, con la mirada perdida, y ella con un rezos, y otras cositas lo dejó como nuevo, vamos a mostrarle María.

MILKA: —¿Qué va a hacer? A mí me da miedo...

MARÍA: —No se huraña mi patroncita, yo no le viá hacer mal, ¿usted sabe que le ponía mano en la cabeza, *(le muestra.)* así, y después, le

- soplaba mucho, así *(lo demuestra ayudada por Eusebio)* y le rezaba por todo su cuerpo. ¡Ave María Purísima, sin pecado concebido...!
- EUSEBIO: –¡Sí! ¡Sí! Y también le ponía unas cosas en la mano, después decía ¡fuera eso!, y lo tiraba.
- MARÍA: –*(Como secreteamdo.)* Che Eusebio, y no te acordás que la tapaba con una manta, trae esa que está allá. *(Señalándole una manta que está sobre la silla.)*
- EUSEBIO: –*(Entusiasmado.)* Sí María, ya te la llevo *(Le alcanza la manta a María.)*, tomá.
- MARÍA: –Se la colocaba así... *(La tapa a Milka entera y comienza a hacerle una especie de ritos con Eusebio, caminando alrededor de Milka que permanece quieta y rezándole. En ese preciso momento entran Ramón y la señorita Olga. Ramón se asusta.)*
- RAMÓN: –Eh, por la virgen de Itatí, ¿qué le están haciendo a la patroncita?

Dejan de golpe de hacer los ritos, MILKA se saca enseguida la manta.

- MARÍA: –¡Pero che! Le estábamos mostrando a la patroncita con el Eusebio cómo le va a curar la doña Juana a don Pablo.
- OLGA: –Milka, ¿qué le pasa a don Pablo, me dijo Ramón que anda mal?
- MILKA: –No sé señorita Olga, últimamente le dolía mucho la cabeza, estaba muy nervioso, no podía dormir, tenía pesadillas... se levantaba de noche, yo le espí a ver que hacía y vi que recorría todo el campo lleno de agua, hablaba de barcos, marineros, tormentas, y miraba lejos, yo le hablo, le hablo pero no me quiere escuchar.
- EUSEBIO: –¿Escuchó? Por eso le decíamos con la María, que doña Juana lo iba a curar, y se le va a ir esa mirada de mamao que tiene.
- OLGA: –*(Enérgicamente.)* ¡Pero no! Escuchen, esa mujer, no sé de la que están hablando, sí, puede curar algunas cosas más sencillas, pero lo que tiene don Pablo, no.
Mire Milka, lo de su esposo es muy serio por lo que me cuenta, la verdad que hacía un tiempito que lo notaba cambiado, ¿se acuerda lo de los chicos?
- MILKA: –Sí, tiene razón, pero ¿qué hacemos entonces?
- OLGA: –A don Pablo hay que llevarlo lo más pronto posible al pueblo, que lo vea un médico.

- MILKA: –Pobre Pablo... dejos de aquí.
- MARÍA: –Vamos le digo a lo de doña Juana, ella lo va a curar o puede venir aquí.
- RAMÓN: –¿Y si traemos al médico aquí?
- MILKA: –No sé si quiera venir aquí, como está todo...
- OLGA: –Ramón, Milka, curar a don Pablo, no basta con la visita de un médico, requerirá mucho tiempo y tranquilidad.
- MARÍA: –¡Pobre patroncito! Le digo que la Juana lo va a curar.
- EUSEBIO: –Que venga pué, y lo cure en secreto.
- RAMÓN: –¡Ya dijo la señorita, que eso no va a servir! Yo tampoco quiero que él se vaya, no ven cómo se viene el agua. (*Queda pensativo.*)
- MARÍA: –Patroncita, ¡hágame caso! Y después me lo va a agradecer, tiene razón el Ramón, para que lo va a llevar a don Pablo de acá, la llamamos a doña Juana que va a venir acá.
- MILKA: –Eso no es suficiente María.
- EUSEBIO: –Casi seguro estoy de que sí.
- OLGA: –Por favor, Eusebio, María, entiendan que para este caso no puede hacer nada doña Juana.
- EUSEBIO: –Pero yo le digo que a mi amigo el Ruperto lo dejó nuevecito.
- MARÍA: –Y a mi vieja, ¡ay! cómo la curó, lo que sí, ella no se saca la cinta roja del brazo.
- OLGA: –Bueno, dejémonos de perder el tiempo, Milka, si usted quiere yo puedo venir a quedarme en la casa, además en la escuela ya queda poco espacio sin agua.
- MARÍA: –Probemos primero con doña Juana.
- EUSEBIO: –Ella es sabihonda.
- RAMÓN: –(*Enojándose.*) ¡Basta María! ¡Callá tu yurú, y vamos vamos a trabajar, no te pongas cargosa.
- MARÍA: –(*Saliendo con Ramón y Eusebio.*) Pero che, qué te pasa a vos ahora, dejate de reprocharme y hacé algo vos, ¿eh?
- RAMÓN: –¡Ojalá pudiera!
- EUSEBIO: –Pero Moncho, hermano, es verdad lo de la Juana, ella puede hacer algo (*Salen discutiendo fuera de escena, quedan solas Olga y Milka.*)
- MILKA: –¿Por qué, por qué le pasa esto? Dígame usted, señorita Olga.
- OLGA: –Mire doña Milka, lo de don Pablo no es de ahora, me parece que es algo que viene desde hace mucho tiempo, fueron muchos años de sacrificios, primero la guerra, después el desarraigo y cuando

encuentran tranquilidad viene el agua y se lleva todo. ¡Cuántos años trabajando, y ahora ver cómo todo se está destruyendo! ¡Es terrible! ¡Cómo no le va a afectar!

- MILKA: —Sí, tiene razón, y Pedrito que no viene.
- OLGA: —Además eso, piense si no es un problema que no esté Pedro, su único hijo, él hubiera querido tenerlo a su lado en este momento. ¡Sí! Los problemas lo sobrepasaron, y ahora lo que tiene don Pablo es enferma la mente. ¡Es que debe sentirse impotente!
- MILKA: —(*Caminando hacia adentro.*) No sé cómo vamos a convencer a Pablo de ir, no sé...
- PABLO: —¡La tormenta está cerca, ayúdenme!... ¡Ayúdenme! (*Atraviesa la escena sonámbulo.*)
- OLGA: —Ya se nos va a ocurrir, acomodemos las cosas por ahora. (*Se escuchan golpes y voces, entra Pedro dando gritos.*)
- PEDRO: —Mamá, papá. ¿Dónde están? ¡Viejo!... (*Agarrándose la cabeza y haciendo gestos de impaciente.*) ¡Qué desgracia, cómo está todo esto, no se puede caminar del agua y barro que hay!

En ese momento entra PABLO, hablando solo y con la mirada perdida.

- PABLO: —Cuando yo digo marinero, marinero no están. ¿Por qué?
- PEDRO: —¡Eh! Papá. ¿Pero vos no eras que estabas enfermo? (*Disimulando.*)
- PABLO: —(*Reprochando.*) Marinero no está...
- PEDRO: —¿De qué marinero me hablaste papá, está bromeando? Porque si lo decías por mí, sabés que estoy estudiando. ¿Y mamá? ¿Dónde está?
- PABLO: —Ya dije tripulación a salvar el barco, y no están, no viene nadie.
- PEDRO: —¡Papá! ¡Soy Pedro, tu hijo, de qué marineros me hablaste!
- PABLO: —¿No ves el agua? El barco se hunde... América está cerca...
- PEDRO: —Sí, ya veo que hay mucha agua, y barro, es terrible, desesperante, pero este no es un barco, es nuestro campo, nuestra casa.
- PABLO: —(*Gritando.*) ¡Marineros! ¡Marineros del barco, ayuden a capitán a sacar el agua... capitán está solo!
- PEDRO: —Papá, por favor, hablemos en serio, soy Pedro tu hijo, no un marinero, yo te voy a ayudar a sacar el agua, pero el que está llegando a la casa, en los sembrados.

- PABLO: —Yo busco marinero, y no están. ¿Dónde están? ¡El barco se hunde!
- PEDRO: —¡Papá! *(Grita desesperado. Lo zamarrea. Pablo lo saca.)*
- PABLO: —¡Nadie me entiende, nadie preocupa, el agua está avanzando, nos hundimos!
- PEDRO: —*(Dándose cuenta recién de que Pablo está desvariando.)* ¡Papá! Yo quiero entenderte, sí, es verdad que hay mucha agua, pero este no es un barco. ¿Qué pasa papá? No sé de qué manera querés, pero yo te voy a ayudar.
- PABLO: —¡No importa ya! ¡Yo! ¡El capitán va a solucionar, capitán siempre pudo arreglar todo, de a poco voy a sacar esta agua maldita que se mete por todas partes... *(Toma un balde y comienza a sacar agua.)* Capitán está solo...
- PEDRO: —*(Lo mira desesperadamente y le empieza a hablar bajito, luego comienza a subir el tono de voz que termina en un sollozo impotente.)* ¿Papá, papá, es una broma verdad? Decime que es una broma... Papá, papá *(Lo abraza.)* ¡Será como vos quieras papá, voy a ser tu marinero, voy a estar siempre a tu lado! ¡Perdoname por no haberte comprendido antes, por no haber estado a tu lado en los momentos que más me necesitabas, pero ahora viejo... ahora! ¡A sus órdenes capitán, este marinero está dispuesto a no abandonarlo nunca más! Nunca más... *(Con bronca.)* ¡Nunca más!

Toma un balde y comienza a sacar agua junto a su padre, que se para un momento para mirarlo lentamente, luego siguen los dos juntos. PEDRO se para y mira a su padre también para luego seguir sacando imperiosamente el agua. En ese momento entra RAMÓN que se queda sorprendido al verlo.

- RAMÓN: —¡Pedro, patroncito! ¡Qué están haciendo!
- PEDRO: —Ramón, qué le pasó. *(Pablo mientras tanto sigue sacando agua.)*
- RAMÓN: —No sé Pedro, no sé qué pasa, mi cabeza parece que va a reventar de tanto pensar. ¿Qué vamos a hacer con él?
- PEDRO: —Hay que curarlo de alguna manera.
- RAMÓN: —Pero... patroncito, ¿sabés cómo pensé yo que se podía curar don Pablo? Viendo nuevamente el campo en flor, trabajando de sol a sol junto a nosotros arriba del tractor, viendo cómo la semillita que sembramos día a día florece hasta transformarse en hermosos capullos y aprendiendo todos los días a compartir el pan.

PABLO: —Marineros, ayuden al capitán.
PEDRO: —¡Sí capitán, acá están sus fieles marineros! (*Le alcanza un balde a Ramón.*)
RAMÓN: —(*Acercándose a Pablo.*) Cherubichá, va a ver que cuando pase este temporal nuevamente trabajaremos juntos, ¡no me haga esto patrón, yo sin usted, si que no sé! Tantos años trabajando juntos, no me vaya a abandonar esta tierra.
PABLO: —Yo no abandono a nadie, yo quiero salvar barco...
RAMÓN: —(*Solloza en silencio, luego mira al patrón y a Pedro que sacan agua, entonces el empieza a ayudar resignadamente.*) Sí patrón, no se preocupe.
PEDRO: —¡Capitán!
RAMÓN: —¡Capitán, sí! ¡Le vamos a salvar a este barco, diosito no nos va a abandonar, y llegaremos a ese lugar que usted dice!
PABLO: —¡América marineros!

Se apaga lentamente la luz y se escucha la voz del noticiero de la radio.

VOZ: —Los efectos mayores del intenso temporal que asola la región del sudoeste chaqueño son en la zona rural, se solicita el urgente envío de ayuda al gobierno de la provincia.

Se enciende lentamente la luz, entra en escena MILKA, en puntas de pies y se fija si no está PABLO. Al comprobar que no, le hace señas a la señorita OLGA que está afuera esperando.

OLGA: —Mire Milka, tenemos que tomar una decisión, no se puede esperar, usted vio cómo avanza el agua, luego no lo podremos sacar.
MILKA: —Sí, pero como le estaba diciendo, no sé si Pablo va a querer, está tan duro para entender.
OLGA: —De alguna forma hay que hacerlo. (*En ese momento entran María y Eusebio a los gritos, Milka les pide silencio ya que Pablo está durmiendo y no quiere que se dé cuenta de lo que están planeando.*)
MARÍA: —¿Patroncita, patroncita, y? ¿Qué va hacer? ¿Se decidió cómo se lo va a llevar al patrón?
MILKA: —Sh, María hable en voz más baja, que Pablo pude oír. Eso es lo que estábamos hablando con la señorita Olga.
EUSEBIO: —Mire patroncita, yo tengo una idea, si usted quiere yo empiezo a cantar alguna canción, y el patrón al sentirse atraído por mi voz,

saldrá, ¡y allí! Aprovechamos para meterlo en el acoplado del tractor.

MILKA: —¡Pero no Eusebio, no!

MARÍA: —Ya sé patroncita... yo puedo empezar a preparar ese guiso con garbanzos que tanto le gusta, y cuando sienta el olorcito, di seguro que sale y allí... ¡Sácate, lo metemos en el acoplado!

OLGA: —Debemos apurarnos, no escucharon que ya están sobre la zona lo helicópteros del gobierno. No podemos seguir aquí, todos se están yendo al pueblo.

EUSEBIO: —¡Con razón, ese era el ruido que escuchaba!

MARÍA: —¡Ay! ¡Che Eusebio, todo esto me da miedo a mí! (*Entran en ese momento Pedro y Ramón hablando.*)

PEDRO: —Te digo Ramón que papá no se tiene que ir de aquí, si no está enfermo...

RAMÓN: —¡Pero claro! ¡No tiene que irse! Qué hacemos si él se va, él es el alma de este campo y yo le ayudé a fortalecer... Claro que él no está enfermo, los otros lo quieren sacar de aquí, pero él no tiene que dirse... ninguno se tiene que ir... todos aquí.

MILKA: —No diga eso Ramón, usted no entiende, Pablo está mal, hay que llevarlo.

RAMÓN: —¿Por qué dicen que no está bien? Porque se ve como todo se funde, ¿por eso dicen que hay que llevarlo?

EUSEBIO: —Pero hermano, aquí ya no hay nada que hacer.

OLGA: —¡Claro Ramón, después, una vez que pase esto volveremos!

MARÍA: —¡Ay, pero yo sigo con ese miedo adentro señorita, y nadie me lo va a sacar! ¡Ramón! ¡Dejá de contrearlo a todos, no ves que tiene razón!

RAMÓN: —Y yo te digo que no, che, al patrón no hay que llevarlo, no es cierto Pedro.

PEDRO: —Por supuesto, papá no está enfermo, para él esta tierra toda anegada es un barco que se está hundiendo, ¿cómo no lo comprenden? ¡Él se cree capitán y yo seré su marinero!

RAMÓN: —¡Sí, carajo! ¡De aquí no nos movemos!

OLGA: —Pero Pedro, me extraña, cómo no entendés vos que tu padre está enfermo, su cansancio viene de mucho tiempo atrás, de tantas frustraciones calladas.

EUSEBIO: —¡Pero Ramón, el agua se nos viene encima!

- RAMÓN: —Justamente, justamente, me lo quieren llevar al patroncito de la tierra cuando ella más lo necesita.
- PEDRO: —No lo llevarán a papá de aquí, y el agua... les aseguro que bajará.
- OLGA: —Pedro, eso es imposible, con los canales desbordados, lamentablemente no será así, cada vez tenemos más agua y será peor.
- PEDRO: —(*Impotente.*) Les digo que el agua bajará, yo estoy ahora para ayudar al viejo, el agua tiene que bajar... Dios tiene que parar. (*Rogando.*)
- RAMÓN: —Yo también pienso como usted, patroncito, claro que sí va a bajar y el patroncito se va a componer.
- OLGA: —Me parece que estamos perdiendo el tiempo en discutir, pensemos mejor cómo irnos.
- EUSEBIO: —Eso creo yo, escuchen cómo silban los sirirí, es signo de agua.
- MARÍA: —Y bueno, vamos a decirle al patroncito bien de frente que se venga con nosotros pal pueblo, che, en una de esas nos escucha.
- EUSEBIO: —¡Yo voy a buscar el tractor!
- OLGA: —Sí, vaya Eusebio.

En ese momento entra PABLO con una escopeta en la mano amenazando, todos se alborotan y algunos tratan de esconderse.

- PABLO: —¿A dónde quieren llevar? ¡A dónde! ¡No van a llevar a ninguna parte gran siete! ¡No van a mover de aquí, no van a mover!
- PEDRO: —Papá no te llevarán a ningún lado.
- MILKA: —Pablo dejá esa arma.
- OLGA: —Escuche don Pablo, vamos a llevarlo al pueblo, donde iremos todos, hasta que se solucione el problema, no queda casi nadie aquí, solo nosotros.
- PABLO: —No importa a mi nadie, lo único que vale es la tierra, esta tierra que con tantos sacrificios hice crecer... ¡Milka! Te acuerdas vos, ¿cuándo empezamos? Día a día, sol a sol, trabajando con estos brazos, para verla dar sus frutos. ¿No te acuerdas vos que esta fue la cuna de nuestro hijo? Porque aquí nació nuestro Pedro... No... nadie me va a mover.
- MILKA: —Sí, Pablo, me acuerdo de todo, pero ahora, mi viejo, tenemos que dejar por un tiempo este lugar donde está nuestra tierra, porque el agua viene con mucha violencia.

- PEDRO: —Sí, ahora te acuerda vo, porque no estuvo antes, para salvar algo vo, igual que todos, tarde viene, no sirva ya...
- MARÍA: —Guarda ese arma patroncito, que puede pasar algo lamentable. ¡Ay diosito! ¡Que no me mate a nadie!
- PABLO: —*(Vóz, con garra y fuerza.)* Nadie me va a sacar de chacra, nadie. *(Segue amenazando. Se escuchan voces y golpes, va a entrar el agente de policía.)*
- AGENTE: —¡Buenas, buenas! Ya está aquí el helicóptero, pa llevarlos a todos de este lugar, se viene con todo el agua, no está quedando nadie. *(Se asombra cuando ve a Pablo con el arma.)* ¡Eh! Qué le pasa don Pablo.
- PABLO: —Para qué quiere helicóptero ahora, ¿para qué? A mí me pasa que todos traicionaron, todos, y ahora quieren llevar, ahora que mi tierra me necesita yo no va a ir.
- OLGA: —Es que va a quedar solo don Pablo.
- PABLO: —No importa, siempre estuve solo, nadie me ayudó a mí, quién dio mano cuando pidió, nadie, solo Milka que estaba a mi lado ayudando como pueda. Banco decía... “No, don Pablo, no hay orden. Para qué necesita orden si agua igual funde todo”. *(Con bronca.)* Y cooperativa, para qué decir, yo pone y pone y cuando quiere sacar algo no había, nadie podía hacer nada, todos están en contra mío, vayan, vayan, ahí está helicóptero, suban los que quieran, yo queda aquí con tierra y agua, no importa.
- MILKA: —Pablo, tenés razón, pero qué haremos solos, y vos ¿te sentís bien?
- PABLO: —Ya sé que haremos Milka, estaremos aquí con los que quieran y si no estaremos solos, pero con fuerza. ¡Claro que se siente bien, qué dice vo!
- AGENTE: —Pero don Pablo, ya el gobierno está enviando ayuda y refuerzo, y todos se van a favorecer.
- PABLO: —Para qué quiere ayuda ahora, para qué ahora que agua llega hasta cogote, que todo está podrido, para qué, yo va arreglar solo, solo...
- MARÍA: —Patroncito, vamos y podremos vivir en otro lugar, ¿eh?
- PABLO: —¡Cállese María! No sabe que no hay a buscar otra tierra, esta es la mía, la que tanto quiero.
- MILKA: —Pero dice el agente que ya no nos van ayudar.
- OLGA: —Sí, don Pablo.

- PABLO: —Ahora no quiere. ¿Ahora se acuerda gobierno? Cuando esta agua hasta arriba, porque no vino antes, cuando pidió ayuda, porque... ahora yo queda aquí solo o con quien quiera.
- AGENTE: —Bueno, don Pablo, si alguien se quiere venir yo me voy, ya están los lugares preparados para todos.
- OLGA: —Yo aquí ya no hago falta, me voy, me voy, perdóneme Milka, perdóneme Pablo, yo les agradezco lo que aprendí al lado de ustedes, cuiden su tierra, ahora nosotros debemos seguir con la escuela, aunque sea en galpones, a la intemperie, algún día todo cambiará. Gracias otra vez don Pablo, Milka, Ramón, María, ustedes son el ejemplo. Ustedes son la verdad que necesitaba para sentirme maestra, maestra de un Chaco de indios, criollos, inmigrantes, gracias a dios.
- MILKA: —Chau, chau, señorita Olga. Gracias a usted por todo lo que hizo.
- MARÍA: —Vuelva pronto señorita Olga.
- EUSEBIO: —Eh, agente, ¿me lleva? ¿Sabe de algún seco pa seguir en otro lado con mi conchavo? Patroncito ustedes sabrán entender que no pertenezco a ningún barco: vengo y voy como una chacarera, solo me llama el bombo y cuando escucho voy corriendo a encontrarlo, no soy de apegarme a la gente, pero aquí me hicieron sentir algo raro dentro de mí persona... No sé qué será, solo sé que me cuesta decirles hasta la vuelta, hasta otra cosecha de ilusiones. Ramón hermano, en Añatuya hay muchas cacharpayas para vos, María, patroncito. *(Sale cantando.)*
- MARÍA: —¿Y nosotros... Ramón?
- RAMÓN: —Y nosotros... No María, este también es nuestro barco, yo sé que estamos pegado a cada capullo mojado, a cada ladrillo de esta casa, y siento María, mi María, que yo soy un brazo de este gringo, que soy los ojos, las lágrimas, de este gringo chiflado. ¿Y, cómo irnos María, cómo va a ver, a sentir, a soñar? No puedo, aunque sé que sin vos tampoco soy nada María... *(Rogando.)* Quedémonos aquí. Aquí van a nacer nuestros hijos, yo sé que ellos van a entender.
- MARÍA: —Y sí Ramón *(Llorisquea.)* vos sabés, yo solo siento adentro, muy adentro de mi corazón, siento que esto es nuestro, siempre lo fue. Patroncita, yo voy a ser su alegría. Patroncito, yo soy su risa y no puedo salir de usted. *(Ríe.)*

PABLO: —Aquí nos quedamos Milka, Pedro, con esta tierra nuestra. Vamos a sacar el agua.
MILKA: —Sí, Pablo, sí.
PEDRO: —Claro, papá, mamá, saquemos con fuerza.

Entran RAMÓN y MARÍA y se incorporan y ayudan a sacar el agua.

PABLO: —*(Se sube.)* Por eso Milka, por eso no me voy... América... Argentina... esta es nuestra tierra de oro, no me voy, me quedo porque el año que viene cuando se vaya el agua, vamos a preparar la tierra para sembrar de nuevo.

FIN

LIMPIEZA



Carlos María Alsina

LIMPIEZA

Limpieza se estrenó el 30 de Noviembre de 1985 en la Sala Orestes Caviglia, de la ciudad de San Miguel de Tucumán. En 1987, obtuvo el Premio Teatro del Fondo Nacional de las Artes.

Esta obra toma como punto de partida un hecho real ocurrido en Tucumán durante la última dictadura militar. El gobierno de Bussi ordenó “limpiar” la ciudad de mendigos y dementes para que se viese más “ordenada”. Con ese objetivo se los arrojó en las inhóspitas y frías montañas de Catamarca. Allí fueron abandonados a su suerte para que murieran de hambre, de sed o de frío. Esta obra intenta, a partir de ese hecho, convertirse en una metáfora del genocidio cometido en la Argentina.

PERSONAJES

MANIX, un demente

PACHECO, un mendigo

LA MUDA, una mendiga

SATÉLITE, un demente

JULITO, un disminuido físico y mendigo

RUEDITAS, un mendigo y lisiado

LA ALEMANA, una demente

PLAZA, un retardado

PERÓN, un demente y mendigo

VERA, un mendigo y demente.

Los personajes hablan con giros idiomáticos y regionalismos propios de los sectores marginales de la zona.

Como ámbito escénico sería aconsejable crear un gran espacio absolutamente vacío, donde las figuras humanas parezcan más pequeñas y rodeadas de oscuridad. Las luces nos descubren a un grupo de personas acurrucadas y vendadas en los ojos. Son mendigos. El ruido de un helicóptero, estruendoso, se aleja. Con temor uno de ellos murmura...

MANIX: —Ya se han ido.

PACHECO: —Todavía no se muevan.

RUEDITAS: —¿Dónde estamos'?

PACHECO: —¡¡¡Shhh, callensén!!!

LA ALEMANA llora. LA MUDA emite sonidos incomprensibles.

PACHECO: —¡Hagan callá' a esa idiota!

JULITO: —¿Se saquemo' la venda?

MANIX: —Han dicho que si se sacábamo' las vendas nos iban a matar.

PACHECO: —¡¡¡Escuchemo', escuchemo'!!! *(Se produce un silencio. Pacheco, con temor, comienza a bajarse la venda)* Parece que no hay nadie.

JULITO: —¡¡Eh, estamos' en el campo!! *(Con cierta alegría)*.

MANIX: —Nos han dejao solos.

LA ALEMANA continúa llorando. LA MUDA se acerca y la consuela.

- PACHECO: –Ya no se escucha el helicótero.
- MANIX: –¿Para qué nos han traído hasta aquí?
- PACHECO: –¡Que cagada!, estamos en el medio del monte. Y aquí no hay un alma.
- JULITO: –A mí me habían dicho que nos llevaban pal' hospital.
- PLAZA: –(*Que recién se saca las vendas*) ¡Eh, que plaza más grande ésta!
- PACHECO: –¿Y aquella? (*Por La Alemana*) ¿Por qué llora tanto?
- MANIX: –No sé.
- VERA: –(*Se acerca*) ¿Por qué llorá' vos? (*La Alemana no contesta*) ¿Tení cinco?

LA MUDA intenta explicar. VERA escucha muy atento y asiente como entendiendo.

- PERÓN: –(*A Vera*) ¿Por qué llora? (*Le dicen Perón porque es, irónicamente, más conocido en la ciudad, que el personaje político.*)
- VERA: –No sé.
- JULITO: –Debe ser porque la han separao de los perros que tiene. Los cuida como si fueran sus hijos.
- PLAZA: –(*Jugando*) ¡Los hijos, los hijos, los cuida como los hijos! (*Plaza es como una criatura.*)
- MANIX: –Jugá nomás loco i' mierda, que aquí no te van a ayudar tus parientes.
- RUEDITAS: –(*Carece de piernas, se impulsa con los brazos*) ¿Qué tiene familia el loco Plaza?
- MANIX: –¡Claro! gente de plata, gente “bien”. Le dan ropa y todo. Lo único que éste es loco.
- VERA: –¿Loco?, no. Este es boludo.
- PACHECO: –¡Miralo a aquel! Está quietito. (*Por Satélite, que tímidamente está acurrucado*)
- JULITO: –¿Por qué nos habrán traído hasta aquí? Capaz que es culpa del loco Vera que se la pasa manguendo a todo el mundo.
- RUEDITAS: –¡¡Si, sí, es cierto!! El otro día le ha querido pedí al Gobernador y todo.
- VERA: –¡No, mentira!, no es por mí. Es por la loca aquella que le toca el bulto a todo' lo' hombres.

LA MUDA reacciona agrediendo al ofensor.

- RUEDITAS: -El culpable es Pacheco, yo hi' visto cuando le decía porquería a una mina de la cana.
- PACHECO: -¡Vos no hablé'!, que cuando tení' ganas de mear te lo sacá' en el mercao' y le decí' a las viejas: "Vea qué banana que tengo, señora".
- RUEDITAS: -Julito ayer le ha tocao el culo a una estudiante.
- JULITO: -¡¡Callate, medio hombre!!

La discusión sube de tono y las agresiones aumentan. El grito de LA ALEMANA los hará callar.

- LA ALEMANA: -¡Basta, basta ya!... ¡Callensé, por Dios! (*Solloza*) Mis hijos... ¿Dónde están mis hijos?
- PERÓN: -En la perrera, señora.
- LA ALEMANA: -No pueden estar ahí. No son cualquiera. Son chicos, son mis hijos. Yo los crío.
- JULITO: -(*Que es aficionado al canto*) "Pobre sabueso, tirale un hueso que flaco está...".
- LA ALEMANA: -¡¡¡Callensé, por Dios... me han sacado todo... asesinos, asesinos!!!
- VERA: -(*Muy serio*) Pero Alemana... ¿un perrito más o menos, que le hace?
- PERÓN: -Hay un montón tirao' por ahí.
- VERA: -(*Se acerca a La Alemana*) ¿No tiene cinco guita?

LA MUDA interviene y corre a VERA y a PERÓN.

- PERÓN: -¡Está bien, mamita! (*Se retira haciendo gestos obscenos*).
- PACHECO: -¿Qué lugar será este?
- MANIX: -No sé, ese bicho ha andao un rato largo.
- RUEDITAS: -Primera vez que viajo en helicótero. Lindo había sabío ser.
- PACHECO: -¿Y cómo mierda sabí que es lindo, si venías con los ojos vendao'?
- RUEDITAS: -No sé, no sé, pa' mí es lindo.
- MANIX: -(*Para sí*). Que oportunidad' vamo a perder.
- PACHECO: -¿De qué hablá' vo'?
- MANIX: -Me ha contao uno de la Municipalidá' que llega el Presidente de la Nación Argentina. (*Lo dice como si fuera una sola palabra*). Seguro que iba a ver mucha gente reunida. Estaba lindo pa' tirá la manga. Están pintando los cordone' pa`recibilo.

- VERA: —¡Qué lindo pa' pedí cinco!
- PACHECO: —Con razón. Nos han traído pa' que no nos vean.
- JULITO: —¿Y por qué no quieren que nos vean? (*Julito tiene los brazos cortos y las piernas deformadas*).
- VERA: —A nosotros' nos conoce mucha gente. Gente importante y todo. Médico', dotore', político'...

LA MUDA gesticula afanosamente.

- PACHECO: —Tiene razón La Muda. Por eso han tapiado las villas miserias. Ella vive en una villa.
- PERÓN: —Está bien que la tapien. ¿Para qué quieren que los vean? Si dan mal aspecto. Son borracho', vago, de todo hay ahí.
- MANIX: —Sentilo al loco Perón, hecho el diferente.
- PERÓN: —¡Yo soy deportista, juego al fulbo! ¡La gente me quiere!
- SATÉLITE: —(*Se acerca tímidamente*) ¿Así que han tapiado las villas? ¿No se puede entrar más? (*Lleva ese sobrenombre porque carece de pelos. Su cabeza brilla y es perfectamente redonda. La cubre con una gorrita y cuando le dicen el sobrenombre se transforma totalmente y deviene agresivo*).
- VERA: —Ahora cobran cinco pa' pasar.
- SATÉLITE: —(*Como una criatura, haciendo pucheros*). Entonces no voy a poder entrar más... me van a dejar afuera... si yo me porto bien, no soy loco. ¡Díganle que yo me porto bien...!
- PACHECO: —(*Le da un cachetazo*) ¡Y a quien querí que le digamos, pelotudo i' mierda! ¿No veí que estamo' solos?
- SATÉLITE: —(*Llorando*) Tienen que comprendé, la gente no van a poder saltar las tapias, son muy altas.
- RUEDITAS: —(*Cínicamente*) Quedate tranquilo, hermano. Van a cava' túnele'.
- PACHECO: —(*A las risotadas*) ¡Eso, eso!, igual que rata' van a pasá'.
- SATÉLITE: —Ah, claro, van a cavar.
- PLAZA: —¡Yo sé cavar, yo sé cavar!
- PACHECO: —¿Y qué cava' vó'?
- PLAZA: —Lo que más me gusta es cavar en el cielo.
- PERÓN: —(*Con cierta ingenuidad*) ¿En el cielo cavá' vos?
- PLAZA: —Yo les hago agujeros a las nubes. Por eso llueve, les duele y lloran.
- VERA: —¡Yo sabía que este era un loco hijo de puta!
- PLAZA: —Ellas me piden, les gusta llorar parece.

RUEDITAS: –Entonces La Alemana es una nube. Desde que ha llegao aquí no ha dejao de llorá’.

VERA: –¡¡Cavale el agujero, Plaza!!

El grupo se entusiasma con la propuesta de VERA. Gran alboroto por lo obscena de la misma. Ante la expectativa general, PLAZA se acerca a LA ALEMANA pero, dulcemente, se aferra a ella. Los demás golpean a PLAZA por no responder a sus expectativas.

MANIX: –Seguro que cuando se vaya ese que ha venío nos van a venir a buscá’.

PACHECO: –¿Y cuándo se va?

MANIX: –No sé.

JULITO: –Los Presidentes no tienen apuro.

RUEDITAS: –Es cierto eso. Ellos tienen todo servido, así que...

JULITO: –La gente les da plata.

PERÓN: –¿Entonces son mangueros como nosotros?

JULITO: –¡No estúpido! Ello’ tienen que repartirla.

VERA: –¡Qué raro!... Cuando encuentre un Presidente le viá’ pedí todos los cinco que me debe.

PACHECO: –¿Y si no se va?

RUEDITAS: –Tiene que ise.

PACHECO: –¿Y por qué tiene que ise?

RUEDITAS: –Porque tiene que vení’ a buscano’ pa’ llevan de vuelta a la ciudad’.

MANIX: –Pero nos han dejao sin comida.

PERÓN: –Yo ya tengo hambre.

VERA: –¡Qué mala suerte! Por aquí no pasa nadie pa’ pedile cinco.

PACHECO: –Esos milico quieren dejano aquí pa’ siempre.

LA MUDA gesticula opinando que es necesario caminar.

PACHECO: –¿Y pa’ donde vamo’ a ir?

MANIX: –Se quedemo. Ya nos van a venir a buscá’.

SATÉLITE: –(*Muy serio*) ¡Señor! (*A Manix*) ¿Sabe por dónde pasa el ómnibu’ 17, que se me hace tarde?

RUEDITAS: –(*Interviene*) ¿El 17?... Por allá señor, por allá.

SATÉLITE: –Gracias, muy amable. (*Se aleja unos metros. Todos ríen pero es Rueditas quien lo agrade.*)

RUEDITAS: –¡¡¡Satélite!!!

SATÉLITE se transforma totalmente al sentir el apodo y, como un huracán, se abalanza buscando al ofensor.

PERÓN: –¡¡Alto “bomberito”!!

PERÓN lo toca “atrás”. SATÉLITE, enfurecido, se arroja sobre PERÓN. Se traban en lucha. Los demás ríen y alientan a uno y a otro. PERÓN es más fuerte y comienza a ahogar a su contrincante. LA ALEMANA reacciona y, con un fuerte empujón, separa a PERÓN.

LA ALEMANA: –(A Perón) ¡Acercate, hijo de puta, y te parto la cabeza!

Ante la convicción de LA ALEMANA, PERÓN se retira.

VERA: –¿Te has cagao Perón, que no?

SATÉLITE: –(En el piso golpeado) ¿Mamá, mamá? (En el regazo de La Alemana se queda como adormecido).

MANIX: –Despué’ de todo, no se quejemo’. Nos han traío de viaje al campo. Dentro de un rato nos buscan y listo. La ciudá’ ya me tenía podrió.

JULITO: –A mí me gusta la ciudá’. La parte del Mercao del Norte sobre todo. (Orgulloso) Ahí canto yo.

RUEDITAS: –¡¡Ahí está!! ¡Que cante Julito pa’ que matemo’ el tiempo! ¡Dale Julito, cantá!

JULITO: –(En pose) “Quiereme, quiereme mucho, como si fuera esta noche la última vez...”

TODOS: –¡Viva Julito pa’ todo el mundo!

MANIX: –(Excitado) Hasta que nos busquen, aprovechemo’ el paseo, muchacho’.

PACHECO: –No nos van a venir a buscar.

MANIX: –¿Por qué no? Si a nosotros’ nos conoce todo el mundo. Si desaparecimo’ un día la gente se va a da cuenta.

PACHECO: –A la gente no le interesa de nosotros’ ni de nadie.

MANIX: –A nosotros’ nos tienen lástima, por eso se van a acordar.

PACHECO: –Ya van a encontrá’ a otros pa’ teneles lástima.

RUEDITAS: –¡No, señor! Manix tiene razón. Nosotros somo’ los campione’ de la lástima.

- MANIX: –Aquí estamo’ los mejores. ¿Quién puede dá’ má’ pena que Rueditas? La gente nos necesita pa’ sentise bien ellos.
- PACHECO: –Mañana van a encontrá’ a otros. Tenimo’ que volvé’.
- JULITO: –¿Y pa’ donde vamo’ a ir, si no sabimo’ donde estamo’?
- RUEDITAS: –Mejor esperemo’. Seguro que nos han traío pa’ que no pidamo’. Cuando se vaya el Presidente nos van a venir a retirá’.
- PACHECO: –¿Y ustedes saben por cuánto tiempo se va a quedar el carnero ése? Si se quedamo’ quieto se vamo’ a mori de frío. Aquí no hay zaguanes.
- PERÓN: –¡Yo viá’ dormí’ con La Muda!

PERÓN la toca. Ella responde.

- RUEDITAS: –¡Muchacho’, esta noche hay fiesta!
- PLAZA: –¡Cumpleaños feliz, cumpleaños feliz!
- JULITO: –¿Y por qué vamo’ a esperá hasta la noche? ¡Le metamo’ desde ahora nomá’!

JULITO tararea una festiva canción, los demás aplauden y participan. PACHECO, LA ALEMANA y SATÉLITE son más reacios.

- PERÓN: –¡A bailá’ se ha dicho!
- VERA: –¡El que no baila es un maricón, el que no baila es un maricón!
- JULITO: –Después de todo aquí podimo’ hacé’ lo que querimo’. Allá nos viven controlando.
- MANIX: –¡Mostrá la banana, Ruedita’!

LA MUDA toca a todos. También a PACHECO y a SATÉLITE.

- PLAZA: –¡Cumpleaños feliz, cumpleaños feliz!
- RUEDITAS: –¡Juguemo’ al tren “Estrella del Norte”!
- VERA: –¡Meta, meta!

Todos se ponen en fila. Adelante va LA MUDA que imita la locomotora. Atrás los demás la tocan y se tocan. RUEDITAS trata de alcanzarlos.

- MANIX: –¡No vale soltase de la locomotora!

RUEDITAS: –¡Mamita querida! (*Que sujeta de las piernas a Plaza*) ¡Muchacho!, el loco Plaza está rico!

PERÓN: –Es cierto, es rubito.

RUEDITAS: –Vení papito, que aquí te vamo' a hacé' pasá' la locura.

PLAZA: –¡¡Juguemos, juguemos!!

PERÓN: –Mirá el sapito, papá, date la vuelta.

PLAZA es acomodado por los demás. Hay un clima de bacanal. PERÓN se apresta a desabrocharse el pantalón. Es LA ALEMANA quién intervendrá nuevamente.

LA ALEMANA: –¡Dejenlo tranquilo, sucios!

PERÓN: –Esta siempre se mete en lo más lindo.

VERA: –¡Qué te hací' la buenita! ¡Bien que te gusta el “pedazo” a vó'!

LA ALEMANA: –¡Recen, recen...! no se van a salvar del castigo de Dios.

RUEDITAS: –¡Qué rezá' ni la rezá'! Yo nunca hi' conseguí nada rezando.

LA ALEMANA: –Tienen que abrí los corazones. El Señor va a llegar.

PERÓN: –¡Otra cosa te vuá' a “abrir” yo!

SATÉLITE: –Señora... disculpe: ¿el Señor ese va a tardá' mucho?

LA ALEMANA: –Él viene llegando, ya está entre nosotros.

PERÓN: –¿Dónde está que no lo veo?

RUEDITAS: –¡Allá, allá está! Mirá bien, en aquel... ¡¡Satélite!!...

La referencia transforma a SATÉLITE quién, enardecido, reacciona. Todos corren y le hacen burlas, gritando su sobrenombre. Desesperado, no sabe a quién golpear. Llorando como un niño, cae al piso desconsolado.

SATÉLITE: –¡Yo no soy Satélite!... Satélite se ha muerto... no me digan así... ¡Mamá, mamá!

VERA: –Este loco está más loco que la mierda.

PERÓN: –¡Pobrecito! (*Patea a Satélite*).

PACHECO: –¿Qué hora será?

MANIX: –No sé. Está atardeciendo.

PACHECO: –¿A qué hora llegaba el carnero ese?

MANIX: –No sé, no sé.

PACHECO: –Pa' lo único que sirven los Presidentes es pa' sacase fotos, nada má'.

JULITO: –No debería habé' Presidente, son aburrido'.

- RUEDITAS: –¡Macana’! Debe ser lindo sé’ Presidente. ¿Sabí las jodas que se hacen sin que nadie se dé cuenta?
- JULITO: –¿Qué joda ni qué joda? ¿No veí que están todo el día laborando?
- RUEDITAS: –¡Que laborando ni laborando! Viven comiendo nomá’. Eso es lo que hacen.
- PERÓN: –¡¡Muchacho’, muchacho’!! El día que yo sea Presidente vamo’ a hacé’ una cancha de fulbo en la Plaza Independencia. Un arco va a dá espalda’ al Bar Colón, el otro a la Catedral. Ahí van a estar los vestuarios, adonde atienden los curas, en esos quiosquito’ de madera...
- JULITO: –¡Pará! ¿Y la Casa de Gobierno?
- PERÓN: –¡Ahí va a ser la tribuna oficial con un palco pa’ mí, qué mierda! ¿Han visto los naranjales que hay en la plaza? Bueno, esos van a ser pa’ que se trepen lo’ negro’ pa’ vé’.
- MANIX: –¿Y qué va a hacé’ con la estatua de la Libertá’?
- PERÓN: –La vuá sacá pa’ la mierda, si no sirve esa. La podimo’ llevá’ a la Terminal de Onibu’ pa’ que venda panchuque’.
- RUEDITAS: –Pero se han fijao’ en lo linda que es esa mina... la estatua digo... ¿No han visto las tetas que tiene?
- JULITO: –(*Mientras orina*) ¡No seas irrespetuoso, che! ¡Esa es la Libertá’, a ver si se enoja todavía!
- VERA: –¡Que se va a enojá’, que se va a enojá’! Si está como almidonada mirando siempre pal’ mismo lao’. Nosotros’ pasamo’ por abajo y ella ni bolilla nos da.
- PACHECO: –Si yo fuera Presidente le metería estufa a todos los zaguane’. ¿Sabí de calentito que dormiríamos?
- RUEDITAS: –Yo me haría hacé’ unas piernas ortopédica’, eso... tipo jugador de fulbo. Me la haría hacé’ bien forzuda.
- JULITO: –Y yo...yo... ¿Sabí la orquesta que me contrato? Músico’ de todas parte traigo. ¡Como 60 guitarras le meto!
- MANIX: –¡Dejá de hablá’ macana! Los Presidente’ son de Buenosaire. Tení que irte pa’ ahí si querí’ sé’ Presidente.
- JULITO: –¡Que Buenosaire ni Buenosaire! ¡Yo vuá’ poné’ la Casa de Gobierno en el Barrio Echeverría, ya va a vé! Le vuá’ meté’ foquito de todos los colores: verde, rojo’, amarillo’, azule’, pa’ que quede bien divertida.

- VERA: —¡El día que yo sea Presidente lo único que va a pagá' la gente va a ser cinco en los semáforo'!
- MANIX: —¡Yo haría desaparecé' la guita, hermano, que no haya más!... si vó' querí' comé' un sanguuche de milanesa, te vas al kiosko: pedí, comé y te vá, sin pagar. ¿Querí' subí al onibo? ...Buen día, permiso... pasá, te sentá y chau picho. ¡Qué lindo que sería! ¿Qué no?
- PERÓN: —¡Yo le metería la camiseta de Boca a todos los polecia'!
- JULITO: —¡Eh, muchacho, elijamo' un Presidente!
- PACHECO: —No podimo' ahora.
- JULITO: —¿Por qué?
- PACHECO: —Ahora están los milicos y cuando están los milicos no se puede vota'.
- VERA: —Yo nunca hi' votao.
- MANIX: —Yo tampoco.
- PERÓN: —¿Cómo hay que hacé pa' votá'?
- PACHECO: —¿Y pa' qué mierda querí votá vó'?... pa' lo que sirve. Se cansan de prometé', vó' los votá' y despué' que han subío se olvidan de vó'.
- MANIX: —¿Y qué pasa con los milico'? ¿Que no decí' vó' que cuando están ellos no se vota? ¿Qué son mejore'?
- PACHECO: —¡Son peore', hermano... son peore'!, pero despué' de todo pa' nosotros' es lo mismo. Nosotros siempre seguimo' igual.
- RUEDITAS: —¡Yo si hi' votao!
- PACHECO: —Sí, te han tenío que subí con una grúa pa' que llegué' a la urna.
- JULITO: —A mí no me dejan votá' porque soy mi-no-rao. *(Lo dice con orgullo, como si fuera un título universitario).*
- PERÓN: —*(Que no quiere ser menos)* ¡Yo también soy minorao, qué mierda!
- SATÉLITE: —*(Con algo de preocupación)* ¿Y yo soy minorao?
- PACHECO: —No te preocupé', vó' ya te has recibío de minorao. ¡Sos egresao' de los minorao'!
- JULITO: —¡Hagamo' un partido político de los minorao'! ¡Con cartele', papelito', candidato' y todo!
- PACHECO: —Ya hay muchos de esos partidos, hermano.
- PERÓN: —¡Meta, meta, se presentemo' a eleccione'!

Todos comienzan a gritar y a dar saltitos.

- TODOS: —¡¡MI-NO-RAOS, MI-NO-RAOS!!

- MANIX: -¡Demo' cargos, muchachos, repartamo' puestos!
- PERÓN: -¡Meta, meta!
- RUEDITAS: -Que sea La Muda la que lea los comunicao'.
- PACHECO: -¡Vó', tullido! (*Por Rueditas*) Podí' sé jefe de la policía. En la puta vida nos vas a podé' perseguí'.
- PERÓN: -¡Yo soy Perón, qué mierda!
- JULITO: -La Alemana puede ser Obispa. Vive rezando. Esos sirven pa' ir disfrazao' a todos lo' actos, ¿qué no?
- PLAZA: -¡Yo, yo, yo!
- PACHECO: -¿Qué querí' vó'?
- PLAZA: -Yo quiero ser como el viento
- PACHECO: -¡Putá el loco i' mierda éste! ¡Sopenló, che! ¡A ver si se va a la mierda! (*Todos lo hacen. Placita, como una ráfaga, se deja llevar. Juega.*)
- SATÉLITE: -¿Y yo? ¿Qué puedo ser?
- PACHECO: -Y vó'... por la cara que tení'... podí' ser retor de la Universidá', o director de un diario.
- MANIX: -Yo quiero sé' Juez. Eso' de los Tribunale'.
- VERA: -¿Cuále' son lo' Juece'?
- PACHECO: -Son uno que parecen conde, ¿que no lo ha' visto?... Caminan como con un palo metido en el culo.
- VERA: -¡Yo quiero sé' Diretor capo del Hospital Obarrio!... tipo siquiatra... bueno, eso... tipo doctor. ¡Mierda, vé! ¡Lo tendría encerrao' a todo' los médico'!
- JULITO: -Yo viá' sé' Comandante en Jefe.
- PACHECO: -¿Otro má? ¿Y pa' que mierda nosotros' querimo' más de eso'?
- JULITO: -¡No, Pachequito, vó' no me entendí! Yo viá' sé' Comandante en Jefe de toda' las putas de Tucumán.
- RUEDITAS: -¿Y vó', rengo, qué puesto querí'?
- PACHECO: -¿Yo? Yo no quiero ninguno. A vé' si todavía tengo que laburá'. ¡Ya sé!... mejor vuá' sé' de gente. De gente común, ¡pa' tenelo cagando a todo' ustede', como tiene que sé'!

Se generaliza un tumulto que culmina con el texto de PLAZA.

- PLAZA: -¡Tengo frío, me hace frío!
- PACHECO: -Y bueno, tapate.

Esto último los trae de nuevo a la realidad.

- JULITO: —¡Muchacho, muchacho, esta noche va a helá'! ¡El cielo está despejado!
- RUEDITAS: —¿Qué te hací'? ¿Qué só' del Servicio meteorológico vó'? Hay que hacé' fuego.
- MANIX: —¿Quién tiene fósforo'?
- JULITO: —Yo tenía, pero los cana' me lo han choreao.
- PACHECO: —A mí me han revisao todos los bolsillos. Ni un cigarrito me han dejao. Quieren que nos mueramos de frío. Por eso no hay que quedase aquí, tenimo' que caminá'.
- VERA: —¿Pa' dónde?
- PACHECO: —No sé, pero hay que caminá'. Algo cerca debe habé'.
- MANIX: —Si se movimo' de aquí, no nos van a podé' hallar.
- PACHECO: —Nadie nos va a vení' a buscar. No sean estúpidos. Nos han traído aquí pa' que paremo' las patas de hambre y de frío.
- JULITO: —Yo no hi' hecho nada.
- PERÓN: —¡Yo tampoco!
- VERA: —¡Yo tampoco!
- LA ALEMANA: —(*Desde atrás*). ¡Hay que caminar!
- PLAZA: —El tren es más rápido.
- MANIX: —Se vamo' a perder.
- PACHECO: —Si ya estamo' perdido, pelotudo. No perdamo' más tiempo. Debe habé' una ruta... algo.
- RUEDITAS: —¿Y yo qué hago?
- PERÓN: —¿Vó'? ¡Vó' cagate! Quedate aquí, tullido. Está lindo, fresquito.
- JULITO: —Somo' mucho pa' pedí, y vo' so' el que más recibí'.
- RUEDITAS: —¡No pueden dejame, muchacho', no me dejen!
- PACHECO: —Este nos va a molestá'. Por uno se vamo' a retrasá' todos.
- RUEDITAS: —(*Implorando*) ¡Si yo no soy pesao, no tengo las piernas! ¿Qué no ven? ¡No voy a molestá'!
- PACHECO: —¡Nadie te va a cargá'!
- RUEDITAS: —(*A las mujeres*) ¡Díganle que me lleven! ¡Yo no me quiero quedá' solo!
- JULITO: —Pero si no te va a quedá' solo. ¡Este te va a acompañá'! (*Por Satélite, que está acurrucado*)
- SATÉLITE: —¿Quién? ¿Yo? (*Como un rayo se levanta*). ¡No! ¡Yo no tengo problemas! ¡Yo puedo andar rápido!

VERA: —No perdamo' más tiempo, muchacho'.

PLAZA: —¡Vamos a jugar, vamos a jugar!

Se disponen a partir.

RUEDITAS: —¡No, no, no! ¡No pueden haceme esto! ¡No me dejen! (*Se desespera*)
¡Llevenmén!!

PERÓN: —¡Está lleno el onibu'! No hay más boleto'.

VERA: —Después de todo éste tiene ventaja'. No se le van a hinchá' los pié.

RUEDITAS: —¡Yo viá' hacé' lo que ustedé' quieran! Cuando volvamo' les viá'
dar de lo que recibo.

PACHECO: —¿Y si no volvimo'? ¡Saquenlé el saco y el buzo! ¡Nos va a serví' pal'
frío!

RUEDITAS: —¡No, Vera, no! Yo soy amigo de ustedé'... ¡Atenmén a alguno! ¡Yo
los sigo como sea! (*Lo despojan de las ropas*). ¡No, no, no!

PACHECO: —¡La lástima no corre con nosotros, Rueditas! ¡Cagate!. Que la
pasé' bien.

Comienzan a caminar.

RUEDITAS: —(*Llorando*). ¡No me dejen! ¡Me voy a morir! ¡No tengo la culpa de
no tené' pierna'!

LA ALEMANA toma de una mano a RUEDITAS que se esfuerza por avanzar con rapidez. Los demás van más adelantados. Juegan a la aventura. Los actores miman el caminar. La luz del escenario decrece paulatinamente. En off se escucha con interferencias.

VOZ EN OFF 1: —(*Transmisión de radio*) ¡Aquí, aquí, puesto caminero fronterizo!
Informo Señor: un automovilista ha detectado en un camino
vecinal, a 50 quilómetros de aquí, a un extraño grupo de
personas. Los describe como mendigos. Se dirigen en dirección a
la ruta, cambio.

VOZ EN OFF 2: —Comprendido puesto caminero. Informo de inmediato a la
superioridad. Quede atento a cualquier novedad. Si llegan hasta
ahí, deténgalos e informe, cambio y fuera.

VOZ EN OFF 1: —Comprendido Señor. Fuera.

La luz vuelve al escenario. Los personajes siguen caminando. Están muy cansados.

- MANIX: –Descansemo’, Pacheco, ya no doy más.
PERÓN: –No, sigamo’ ¡Yo juego al fulbo!
PACHECO: –Este camino tiene que llevá’ a algún lao. Si ese carnero se hubiera parao ya saberíamos’ dónde estamo’.
MANIX: –No hay ni un alma por aquí. Y ya se está haciendo de noche.
RUEDITAS: –¡Eh chango’, chango’, devuelvanmén la ropa!
SATÉLITE: –¡Tomá! (*Le arroja un buzo*).
VERA: –¿Que falta mucho?
PLAZA: –Tengo hambre, quiero comer.
PERÓN: –¡Mozo, tráigale un sánquche al señor!
MANIX: –¡Shhh! Escuchen, parece que viene un auto.

Todos prestan atención.

- PACHECO: –¡Son macanas! No viene nadie.
MANIX: –¡Clarito hi’ escuchao’ un auto, Pacheco!
PACHECO: –¡Has escuchao pal’ culo! Por aquí no pasa un alma.
MANIX: –Si se hubiéramo’ quedao, siguro que ya nos habrían buscao.
PACHECO: –Nadie nos va a busca’. Si los milicos querían esconderno’ hasta que se vaya el Presidente nos metían en la Brigada y listo.
LA ALEMANA: –Cuando vuelva voy a buscar a mis hijos, uno por uno, deben tener frío, nadie los cuida.
PACHECO: –Dejá’ de pensá en tus “hijo” Alemana, que deben estar mejor que nosotros’.
LA ALEMANA: –Todas las tardes, a esta hora, los reúno y los cuento... Ellos me escuchan quietitos.
MANIX: –¿Y cómo sabí’ que te escuchan?
LA ALEMANA: –Yo sé. Ellos escuchan todo lo que le digo.
MANIX: –Son animales, Alemana, son uno’ perro’ pulguiento’.
LA ALEMANA: –¡Ellos son criaturas, son mis hijos! ¡Ellos me comprenden como nadie!
PLAZA: –¡Bebé, bebé, bebé!
JULITO: –Este sigue contento. Ya le ha pasao el hambre.
PACHECO: –Que ganas de tomarme un vino.
PERÓN: –Te has quedao sin “nafta”, rengo.

- VERA: —¡Rengo, imagínate una botella de vino bien traspiradita!
- PACHECO: —¡Callate, callate!
- VERA: —(*Imita beber de una botella imaginaria*) ¡Qué rico que está! ¿Querí' Perón?
- PERÓN: —¡Meta, meta! (*Recibe la "botella"*). ¡Así me gusta, dulzón!
- MANIX: —¡Yo también quiero!
- JULITO: —¡Dame a mí también! (*Julito "bebe" pero La Muda le saca la "botella" imaginaria*).
- PACHECO: —¡Dame, Muda! Es mía, yo la hi' traío. (*La Muda entrega la "botella" a Pacheco*).
- JULITO: —(*Canta*) ¡“Del vino viene, viene la vida, vuelvo a tu viña, tierra querida”!
- PERÓN: —¡Hagamo' un asao', qué mierda!
- VERA: —¡Eso, meta joda nomá'!
- MANIX: —¡Trae la carne, Ruedita! Yo viá' hacé' el fuego.
- SATÉLITE: —¿Puedo quedarme a comer?
- MANIX: —¡Quedesé, quedesé! Si hay pa' uno, hay pa' todos.
- VERA: —¡Muda! Poné la mesa ¿querí'?, pero ante lavate la mano, ¿no?

Todo se hace mimando.

- PACHECO: —¡Ahí no! Al costao del camino.
- PLAZA: —A mí me gusta con ensalada
- MANIX: —¡No te demoré', Ruedita, que tenimo' hambre!
- PACHECO: —¿Y vó', sabí hace asao'?
- MANIX: —¡Claro, claro! ¡Mirá, está jugoso!
- VERA: —¡A comé'!
- PLAZA: —¿Puedo comé' con las manos?
- JULITO: —No, si vas a comé' con el culo.
- PACHECO: —¡Eh, mirala a La Muda como manda! ¡Qué hací', Mirtha Legrand!
- JULITO: —(*Mientras "come"*). Macana, no, pero debe sé' lindo come ahí, ¿Qué no?
- VERA: —¡Qué va a sé' lindo! En la televisión se hacen los de comé'. ¿Qué no has visto?
- MANIX: —¡Sí, es cierto! Zapallito' de goma les dan.
- PACHECO: —¡Callate, qué sabí vó'! Esos se comen hasta lo' mantele'. Yo los veo todos los días en la vidriera de “Diker”, los tengo chamuyao' a los empleos pa' que dejen el volumen alto. Así puedo escuchá.

- RUEDITAS: –¿Y qué mierda querí’ escuchá? Pa’ las cagada’ que hablan. Te hacen deseá’ la comida, nomá’.
- JULITO: –¡Sientanlón a “mediopolvo”! ¡Hecho el que sabe!
- MANIX: –¿Por qué le decí’ así?
- JULITO: –¿Qué no veí que a éste lo han fabricao hasta la mitá’ nomá’?
- RUEDITAS: –¡Y vó’, y vó’, parecí’ tarro que lo ha apretao un auto!

Se pelean.

- PACHECO: –Pero... en serio, ¿no?, debe sé lindo ir pa’ ese programa. ¿Sabí’ los vinito’ que te debí tomá’?
- PERÓN: –¡Que te hací’ el fino, rengó! Si vó’ tomá’ hasta kerosene.
- VERA: –¡Qué lindo pa’ pedí cinco!

LA MUDA llama la atención a los demás. Simula ser la conductora del programa. Estos van entrando en el juego y adoptan actitudes de “circunstancia”.

- LA MUDA: –(“Pregunta” a Pacheco con gestos y sonidos guturales).
- PACHECO: –¿Qué qué hacimo’ por aquí? Estamo’ de gira artística, señora.
- MANIX: –(Corrigiéndolo) ¡De tur se dice, Pacheco!

LA MUDA pregunta.

- PERÓN: –(Como si fuese un jugador de fútbol, habla en tercera persona) Si, si, efetivamente, Perón ha venío a jugá’ de visitante.
- RUEDITAS: –¡Comé bien, loco i’ mierda!, (A Julito) ¿Qué no veí’ que himo’ venío’ a la televisión?
- JULITO: –“Mediopolvo” ha venío a hacé’ una caminata.
- PACHECO: –¡Sí, sí!... este es alpinista, señora. Fijesé las piernas que tiene.

LA MUDA “pregunta” a LA ALEMANA.

- PACHECO: –(Ante el silencio de ésta) ¡Dale contestá, ché!, desde que has llegao, estás más preocupada que Papa que ha perdío el anillo.

LA MUDA repite la pregunta.

- LA ALEMANA: —(*Algo reticente*) Quiero que me digan donde están mis hijos.
- PLAZA: —¡Mamá, mamá!
- VERA: —¡Y ésta sigue con los hijos! Lo están haciendo jabón en la perrera, Alemana.
- LA ALEMANA: —¡No, no, no!
- JULITO: —¡No sea loco, loco Vera! (*A La Alemana*) No se preocupe señora, por lo meno' va a tené' con qué lavase.
- MANIX: —¡Dejenlá tranquila, che!

LA MUDA “interroga” a SATÉLITE.

- SATÉLITE: —Sí, sí, yo sé jugar al ajedrez.
- PERÓN: —¿Cómo va a jugá' al ajedrez en la televisión? ¿Sabí el embole que se puede agarrá' la gente?
- JULITO: —(*A Plaza*). ¡Mozo, mozo!
- PLAZA: —¿Sí?
- JULITO: —Una sidra por favor.
- VERA: —¡Mozo, mozo! (*Plaza se acerca*) ¿Me puede tirá' el “fideo”? (*Hace alusión a su sexo. Todos festejan la ocurrencia de Vera*).
- MANIX: —¡Muchacho', muchacho'! Brindemo' como hace la gente pa' Año Nuevo.
- PERÓN: —¡Meta, meta, con copa y todo!

Todos se disponen.

- PACHECO: —¡Eh, Julito!, levantá la copa che.

Este no puede hacerlo por la limitación de sus brazos deformes.

- RUEDITAS: —¡Que mierda va a levantá' la copa! ¿Qué no veí' que no puede estirá' las “alita” que tiene?

JULITO reacciona, pero los demás logran calmarlo.

- MANIX: —Brindemo' en paz, che.
- PACHECO: —¿Y por qué mierda vamo' a brindá' nosotros'?
- VERA: —Por el “Año Nuevo”.

- PLAZA: —(*Cantando*) ¡Año nuevo, vida nueva, lalalara...!
 SATÉLITE: —(*Como un niño*) ¡No, no chicos! No podemos brindar por el Año Nuevo, estamos en julito recién.
 VERA: —¡Y qué mierda me importa que estemo' en julito ! Pa' mi es lo mismo. Hoy es Año Nuevo ¿que no?

Brindan y se saludan.

- JULITO: —(*Canta*) ¡La Felicidad ja, ja, me la dio el amor, hoy vuelvo a cantar gracias al amor, y todo gracias al amor...!
 MANIX: —Eso me ha gustao. ¡El amor!
 PACHECO: —¡Ponete en bolas, Muda!
 PERÓN: —¡Eso, que se saque la ropa!

Golpean las palmas, mientras LA MUDA comienza a desvestirse ante el delirio de todos.

- VERA: —¡Mirá qué mina! ¡Parece artista de cine!
 PERÓN: —¡Te vamo' a comé', cosita!
 RUEDITAS: —¡Yo también quiero!
 SATÉLITE: —(*A Pacheco*) Disculpe señor, ¿puedo?

PLAZA también baila imitando a LA MUDA. El delirio ya es total, algunos se masturban. Otros se levantan y tocan a LA MUDA. La acción, de pronto, se realiza como en cámara lenta, mientras LA MUDA balbucea algo no entendible. En off una soprano emite un aria muy aguda, mientras LA MUDA como una pluma cae en los brazos de los demás. La luz se esfuma. Se escucha el soplar del viento. De pronto, se siente el estruendoso sonido del helicóptero que corta el aire, y un potente haz de luz ilumina el escenario oscuro. El seguidor recorre el espacio, buscando. Los personajes se despiertan sobresaltados.

- PERÓN: —¡Nos vienen a buscá', nos vienen a buscá'!. ¡Aquí, aquí...!
 MANIX: —¡Aquí, aquí...!

Los demás tardan en reaccionar. La luz ilumina a PERÓN. Se escucha una ráfaga de ametralladora. Desde este momento, los actores vuelven a trabajar en cámara lenta, procurando que la violencia sea abordada con una propuesta de belleza plástica. Los demás, procuran huir, mientras un coro de niños, en off, acompaña la escena. PERÓN cae abatido. Los demás

escapan. Solo la luz y ahora el sonido del helicóptero recorren el escenario donde ha quedado el cuerpo de PERÓN. Se escucha en off...

VOZ EN OFF 1: —¡Están localizados, señor! Hay que cercar la zona. Liquidamos a uno. Los otros no tardarán en caer.

VOZ EN OFF 2: —¡Hizo mal en disparar! Asustó a los demás, ahora será más difícil hallarlos. Es una zona de mucha vegetación. *(Durante este diálogo el haz de luz ilumina el cuerpo de Perón)* ¡Continúe el rastillaje! *(La luz desaparece como así también el ruido del helicóptero. El escenario queda a oscuras. Poco a poco se ilumina de una luz azulada.*

LA ALEMANA: —*(Rezando)* Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre...

A un costado del escenario. LA ALEMANA está acurrucada. Poco a poco irán apareciendo los demás.

PACHECO: —¡Shhh, shhh! ¡Alemana, Alemana, aquí estamos!

LA ALEMANA: —*(Se acerca a Perón)* ¡Lo han matao!

PACHECO: —Pobre Perón, lo han hecho mierda.

VERA: —*(Después de un silencio expectante, junto a la mayoría y como animalitos encerrados, buscan escapar).* ¡Tengo miedo, tengo miedo!

PLAZA: —¡Quiero irme a la casa!

MANIX: —No pueden hacer lo que están haciendo. Nosotros no himo' hecho nada. Tal vez lo han matao a Perón porque ha hecho algo por ahí.

PACHECO: —¡Han tiraio contra todos! Nos quieren reventá' a todos.

VERA: —¡A mí no, a mí no! ¡Yo soy amigo del jefe de polecía!

SATÉLITE: —¡Yo no he hecho nada!

LOS DEMÁS: —¡Yo tampoco, yo tampoco...!

PACHECO: —¡Los que tengan ganas pueden salir al descubierto a ver qué pasa!

Hay un silencio general.

MANIX: —¿Qué hacimo', entonce'? ¿Qué hacimo'?

PACHECO: —¡Hay que irse de aquí, hay que volvé' a la ciudad'. No podimo' quedase aquí. Nos van a matá' a todo'!

JULITO: —¿Y cómo vamo' a i' pa' la ciudad', Pachequito, si no sabimo' dónde está?

- PACHECO: —No importa, hay que caminá' pa' volvé'.
- JULITO: —Yo en el mercao tengo mucho amigo', ellos van a preguntá' por mí.
- PACHECO: —¿Y vó' te creí que le van a batir donde estamo'? Esto está organizao.
- RUEDITAS: —Hay que esplicale' que nosotros' no somo' fulero', que no li hemo' hecho daño a nadie.
- MANIX: —Debe habé' una confusión.
- PACHECO: —¡Está clarito, no hay confusión! ¡Nos quieren asesiná'!
- SATÉLITE: —¡Perdón! ¿Por dónde pasa el colectivo, señor?
- PLAZA: —¡Quiero irme a mi casa!
- PACHECO: —Estos tienen suerte, no se dan cuenta de nada.
- LA ALEMANA: —¡Hay que rezá'! Es la única forma de salvarse.
- PACHECO: —¡Para qué carajo vamo' a rezá'! Nos van a ubicá' quietito' aquí y nos van a barré' como perro'.
- MANIX: —¡No hay salida Pacheco! ¿Qué podimo' hacé' nosotros' contra ello'? ¡Sólo Diosito puede salvarno'!
- PACHECO: —¡Que rezá', ni la mierda! Hay que caminar, tenimo' que volvé'.

Primero con dudas pero luego más decididos, comienzan a rezar. PACHECO nervioso mira el cielo y comienza a dirigirse uno a uno para convencerlos. No le hacen caso y apiñados rezan de rodillas. PACHECO, ya sin chance, se dedica a arrastrar el cuerpo de PERÓN para esconderlo. LA ALEMANA se acerca rezando a los demás y comienza a golpearlos ferozmente.

- MANIX: —¿Por qué nos pegá', Alemana?
- LA ALEMANA: —Para que sufran y se salven. ¡Sufran, sufran!
- TODOS: —¡Pegame a mí, pegame a mí!

Todos son golpeados por LA ALEMANA mientras rezan.

- TODOS: —¡Llena eres de gracia, bendita tú eres entre todas las mujeres...!
- RUEDITAS: —¡Muchacho', muchacho', La Alemana es milagrosa, a mí me han dicho!
- VERA: —¿Milagrosa?
- RUEDITAS: —¡Sí, tiene podere'!
- VERA: —¡La Alemana es nuestra santita!
- JULITO: —¡Decile a Diosito que nos salve, Alemana!

MANIX: —¡Vó' so nuestra salvación, santita!

VERA: —¡Santa, santa!

LA ALEMANA: —Bienaventurados los pobres, porque de ellos será el reino de los cielos...

PLAZA: —¡Santita, santita!

VERA: —¡Hacé que me den cinco en todos los semáforos!

RUEDITAS: —¡Que se me crezcan las piernas, santita!

SATÉLITE: —¡Que destapien las villas, santita!

LA ALEMANA: —La bendición de Dios todopoderoso, Padre, Hijo y Espíritu Santo.

MANIX: —¡Bendecime, Alemana!

SATÉLITE: —¡A mí también!

VERA: —¡No me quiero morir, santita!

LA ALEMANA: —Ahora somos más fuertes que nunca. El señor está con nosotros. Estamos sentados a la derecha del Padre. Ahora hay que hacer un sacrificio.

VERA: —¿Otro má'?

LA ALEMANA: —Nosotros somos culpables. ¡Hemos nacido cuando no teníamos que nacer, ahora tenemos que pagar, tenemos que sufrir!

LA ALEMANA ha entrado en un delirio místico.

MANIX: —¿Qué tenimo' que hacé, santita?

RUEDITAS: —¡Yo no quiero sufrí' má'!

SATÉLITE: —¡Yo no li he hecho mal a nadie, santita!

LA ALEMANA: —¡Todos hemos pecado! ¡Tenemos que caminar confiados hacia la muerte! ¡Hoy el Señor nos espera!

MANIX: —¡Decile al Señor que nos perdone, Alemanita!

JULITO: —¡No le voy a tocar el culito a nadie, Diosito!

Como en un estallido, el haz de luz aparece en escena. El ruido del helicóptero estremece. Quedan paralizados. LA ALEMANA encara la luz y abriendo sus brazos se acerca rezando.

LA ALEMANA: —¡Bienaventurado los pobres, porque de ellos será el Reino de los Cielos...!

El reflector la ilumina. Los demás, que han sopesado la posibilidad de escapar, con temor se han quedado. Prudentemente se acercan. Como una letanía se escuchan sus rezos. Los disparos

doblegan a LA ALEMANA que, en cámara lenta, cae. Nuevamente el desbande se produce. MANIX también es herido en una pierna. Una música angelical interpretada por niños acompaña la escena. Nuevamente el escenario queda vacío. Solo la luz, la ametralladora y dos bultos tirados. Luego la oscuridad. Se escucha el llanto de LA MUDA y su intento por rezar. Los mendigos vuelven poco a poco. Al ver a LA ALEMANA caída, corren hacia ella y tratan de reanimarla. Quieren pararla para creer todavía que vive. MANIX, más alejado, con una gran mancha de sangre en el muslo, se lamenta.

- RUEDITAS: —¡Contestanos santita, que tenimo' que hacé'!
- JULITO: —¡Teniendo su cuerpo tal vez nos proteja!
- RUEDITAS: —¡Si está vivita! ¿No ven que nos mira?
- PACHECO: —(Como un huracán irrumpe en el grupo) ¡Dejen de hablar estupidece'! Ésta piojosa ya está muerta, nadie nos va a protegé'! (Está armado con un palo. De un manotazo arroja el cuerpo de La Alemana al piso).
¡La han reventao' como nos van a i' reventando uno a uno. ¿Qué creen, que rezando van a lográ' que no nos liquiden? ¡Tenimo' que volvé', aunque sea uno tiene que volvé'! Hay que contá' lo que está pasando!
- RUEDITAS: —¡Callate rengo asqueroso, no le falté' el respeto! ¡Ella ha muerto por nosotros', es nuestra santa!
- PACHECO: —¡Que Santa, ni santa! Ya se está empezando a pudrir. Es como cualquiera de nosotros'.
- RUEDITAS: —¡Rengo hijo de puta! (A los demás) ¡Agarrenlón! ¡Él es el culpable! ¡Él nos ha hecho caminá', él nos quiere matá'!

Algunos se predisponen a atacar a PACHECO.

- PACHECO: —¡Al primero que se acerque lo desnucó!
- RUEDITAS: —¡No le hagan caso, es a él a quien buscan, si lo entregamos nos van a dejá' en paz!

VERA y JULITO se aprestan a atacar a PACHECO. MANIX trata de incorporarse. LA MUDA intenta recomponer el cuerpo de LA ALEMANA. PACHECO se abalanza sobre RUEDITAS y lo golpea con el palo ferozmente. Esta escena podría hacerse como las anteriores de violencia o en movimientos más rígidos, como tomas fotográficas. Los demás quedan sorprendidos y no atinan a actuar.

RUEDITAS: —¡Ayúdenme, ayúdenme!

Un tremendo golpe lo enmudece. Los golpes son salvajes. RUEDITAS queda inmóvil. Jadeante, PACHECO se dirige a los demás.

PACHECO: —(Por el palo) ¡Esto es lo que vale! ¿Ven? ¡La fuerza! ¡Este es al único santo que tiene que rezale! ¡Le acabo de reventar la cabeza a este infeliz porque soy más fuerte!

SATÉLITE: —¡Está muerto, no se mueve!

PACHECO: —¡De ahora en adelante me van a obedecé', van a hacé' lo que yo diga! ¡Si no, les destrozo la cabeza! ¿Han entendió'?

Silencio.

PACHECO: —(Amenazando con el palo) ¿Han entendió, hi preguntao?

VERA: —¡Sí, Pachequito!

JULITO: —¡Está bien, Pachequito!

MANIX: —No hay diferencia rengó, si no nos reventá' vó', nos revientan lo' milico'.

PACHECO: —Tení' razón, pero yo tengo una ventaja: esos hijos de puta aparecen y se van, pero yo estoy al lao' de ustedé' y los puedo reventá' antes.

El razonamiento de PACHECO es contundente, LA MUDA señala al cielo.

SATÉLITE: —Se está haciendo de día.

PACHECO: —Así va a sé' más fácil encontrarlo'.

MANIX: —¡Me duele la pierna, me duele mucho la pierna!

JULITO: —¡Le sale mucha sangre!

SATÉLITE: —¡Se está desangrando!

PACHECO: —¡Muda, sacale la ropa a La Alemana y vendale la pierna a aquel!

PLAZA: —¡Qué lindo color tiene la sangre! Los chicos juegan en la plaza con globos de ese color.

PACHECO: —Ahora hay que escondese bien, si logramos resistí' un poco, en una de esa alguien pregunta por nosotros'.

PLAZA: —¡Tengo sed, quiero agua!

PACHECO: –Ya vamo' a encontrá agua. ¡Llevenseló al tullido aquel y tapenlón con yuyos y ramas! Igual a la piojosa ésta. ¡Vamos rápido!

Mientras tanto, LA MUDA venda a MANIX.

PLAZA: –¿No van a volver los helicópteros? ¡A mí me gustaría ser helicóptero!

VERA: –¿Para qué?

PLAZA: –Para que mientras juegue arriba, ustedes se jodan abajo.

JULITO: –¡Pacheco! (*Éste no responde*) ¡¡Pachequito!!

PACHECO: –¿Qué?

JULITO: –(*Por Rueditas*) ¿No lo vamo' a velar?

PACHECO hace un gesto de fastidio y se concentra en la herida de MANIX que trata de atender LA MUDA.

VERA: –¿Qué es velar?

JULITO: –¿No sabí? ¿Que nunca has ido a pedí' en un velorio? Vó' te tení' que sentá' al lao del cajoncito y tení' que llorá'. ¡Sabí! de rápido que lo' pariente del muerto te dan guita pa' que te vayas!

VERA: –¡¡Lloremo'!!

JULITO: –¡Meta, meta!

Alrededor del cadáver de RUEDITAS, simulan llorar.

PACHECO: –¿Qué hacen, locos de mierda? ¡¡Vamos rápido!! ¡Tapenlón antes que los reviente!

Los demás retiran a los cadáveres, excepto JULITO que no puede alzar a nadie por sus brazos defectuosos.

JULITO: –¿Y yo qué hago?

PACHECO: –¡Ayudá, carajo!

JULITO: –¡No puedo con las manito' que tengo!

PACHECO: –¡¡Aplaudí, aunque sea!!

JULITO sale haciendo cantando y aplaudiendo detrás de los cadáveres.

JULITO: —¡Lo' vamo' a enterrá', lo' vamo' a enterrá'...!

PLAZA divertido, hace muecas e imita el rostro de los muertos.

PACHECO: —(A Manix, que tirado en el piso, ha quedado solo con él) ¿Te duele?

MANIX: —Tengo frío, mucho frío.

PACHECO: —Ya va a pasá' todo esto, Manix.

MANIX: —Quiero volvé' al hospital Obarrio. Ahí hace calor.

PACHECO: —Algún día alguien se va a enterá' de lo que está pasando.

MANIX: —¡Pa' lo que va a serví! Estoy mariaio, Pacheco, veo como nublaio.

PACHECO: —(Se acerca y le toca la cabeza). Tranquilo, tranquilo, ya va a pasa'.
(Manix se aferra a la pierna de Pacheco y trata de sentarlo a su lado).

MANIX: —No le pueden hacer esto a Manix. Manix no jode a nadie.
Los médico' me han dicho que yo no soy peligroso. Soy loco tranquilo, buenito. Yo siempre hi sío' así pero, cuando era chico, los otros changuito' no me dejaban jugar con ello'. Yo mi criaio en la Sala Cuna, una casa grande era. A todo' los que venían, yo les decía: “¡Papá!” “¡Mamá!” Pa' que me adoten. Yo no soy vago, yo i' trabajao cargando bolsa' en el mercao. Lo que pasa es que soy enfermo de los nervio', pero no soy malo. Los médico' me han dicho...

PACHECO: —¡No hablé', no hablé'!, te va a dolé' la herida.

MANIX: —(Saca el antifaz de papel de diario que cubre su rostro). Hace rato que estoy herío, rengo. Desde que hi' nació', me han herío y nunca me ha dejao de doler. La gente piensa que lo' enfermo' somo' estúpido'. ¡No es cierto! Somos enfermos, nomá'. Tenimo' bofe' adentro como cualquiera, ¿que no?

PACHECO: —¿Sabé' lo que pasa? Que nosotros pa' la gente somo' pior que animale', porque si encuentran un perro tiraio en la calle lo levantan y lo llevan pa' la casa, pero a nosotros'... (Pacheco interrumpe la idea) ¡Cuando volvamo' te vá' a poné' bien, Manix!, ya vas a vé' la cervecita que se vamo' a tomá'.

MANIX: —Vo' sabí' que no vamo' a volvé', rengo. De aquí no pasamo', si no nos liquidan ellos, nos vamo' a mori' de hambre o de frío, o nos matamos entre nosotros'. Hay que resinase.

PACHECO: —¡A mí no me van a agarrar así nomá'! Van a tené' que transpirá' bien la camiseta!

Entran los demás.

JULITO: —¡Ya lo hemos tapao!

PLAZA: —Han quedado bien lindos entre las ramitas.

SATÉLITE: —Pobrecita La Alemana. Era buenita.

VERA: —¡Aquí está la ropa de Ruedita'! No tenía ni un mango en el bolsillo ese hijo de puta.

El ruido del helicóptero se siente lejano.

PACHECO: —¡Al suelo, al suelo, al que se mueva lo reviento yo!

Atemorizados, los mendigos se arrojan al suelo, se escucha en off...

VOZ EN OFF 1: —¡Se trata de un error! No tengan miedo. Este helicóptero los llevará de vuelta a la ciudad, donde serán atendidos y curados. No hay nada en contra de ustedes, pueden aparecer con confianza.
Repito: ¡se trata de un error!

JULITO se levanta.

JULITO: —¡Aquí, aquí...!

PACHECO: —(Con el palo traba sus piernas y lo hace caer) ¡Si abris la jeta te destrozó!

JULITO: —¿No has escuchao Pachequito? ¡Es un error, estamos' salvao'!

El helicóptero se va alejando.

JULITO: —¡Dejame, dejame! ¡Estamos salvao'!

PACHECO: —¡Son mentira'!, dicen eso pa' que salgamos y nos balien al descubierto.

JULITO: —¡Mentira! Ellos mismos dicen que se trata de un error.

SATÉLITE: —¿Nos vienen a buscar?

PACHECO: —¿Qué error ni error? ¿Cómo va a sé' un error si nos han traío a todos juntos? ¿Con quién nos van a confundí? ¿Con lo' dueño' de lo' ingenio' azucarero'? ¡Quieren que saquemo' el pecho pa' liquidarno'!

- MANIX: —¡Convencete, rengo! Si es como vos decí', de cualquier manera nos van a terminar matando.
- PACHECO: —¡Yo quiero morir en la mía, no en la de ello'!
- PLAZA: —¡Estoy cansado, quiero irme a la casa a verlo a mi papá!
- JULITO: —¡Ahí está, ahí está! ¡Es la familia del loco Plaza la que lo está buscando! ¡Nos viene a llevá'!
- PACHECO: —¡Eso no es seguro!
- JULITO: —¡Lo que pasa es que vos no querí' entregarte, porque vó' lo has matao a Ruedita'!
- PACHECO: —A Ruedita' lo iban a matar de todas formas, igual que a todos si asomamo' la cabeza.
- JULITO: —¡Rengo hijo de puta! *(A los demás)* ¡Agarrenló! ¡Si no, no nos van a llevá'!
- PACHECO: —¡Si alguno se mueve un centímetro le aplasto el marote de un palazo!
- VERA: —¡Vó' no vá' a aplastá' el marote a nadie!

JULITO, VERA y SATÉLITE se preparan para la pelea.

- JULITO: —¡Ahora te vamo' a dechavá' que vó' lo has matao' a Ruedita'!
- PACHECO: —¡No sean pelotudos, nos quieren dividir, quieren que se peliemo' entre nosotros', no le hagan caso!

Se vuelve a escuchar el helicóptero.

- VOZ EN OFF 1: —¡Sabemos que están ahí! Entréguense y nos les va a pasar nada. No tengan miedo. Tarde o temprano los vamos a localizar y será peor. Se trata de un error. ¡Nadie tiene nada contra ustedes!

El haz de luz hiere el espacio. Los cuerpos se mueven acechando la pelea. La voz en off insiste en crescendo. La pelea comienza. En un primer momento PACHECO los tiene a raya, pero le resulta cada vez más difícil, hasta que la situación se le vuelve insostenible.

- PACHECO: —*(En un ataque de furia arroja el palo hacia arriba)*. ¡Hijos de puta, hijos de puta!

JULITO, VERA Y SATÉLITE se aprovechan y se lanzan sobre él. Lo derriban y lo patean ferozmente. Uno de ellos recoge el palo y lo fulmina de un golpe. La luz los ha iluminado. Los atemorizados mendigos recogen el cuerpo de PACHECO, lo levantan sobre los hombros y como una ofrenda, se dirigen hacia el lugar de donde proviene la luz.

JULITO: —¡Aquí está, aquí está, éste es el que a matao' a Ruedita'!
VERA: —¡Aquí está, éste es el hijo de puta! ¡Nosotro' querimo' volvé'!
SATÉLITE: —¡Nosotro' no himo' hecho nada, querimo' volvé'!

LA MUDA y PLAZA están acurrucados a un costado. MANIX parece indiferente a todo lo que ocurre.

JULITO: —¡Somo' amigo' de ustedes, éste es el culpable!

El ruido del helicóptero se hace cada vez más estruendoso.

VERA: —¡Aquí estamo', aquí estamo'!

Una ráfaga de ametralladora barre el espacio. Los actores quedan como congelados. Luego caen, en cámara lenta, acribillados. JULITO, VERA y SATÉLITE se desploman enredados con el cuerpo de PACHECO. MANIX también es alcanzado. Solo la luz se mueve en escena. LA MUDA, acurrucada, llora cerca de los cadáveres. PLAZA, desorientado, corre de un lado a otro. El seguidor los persigue.

VOZ EN OFF 1: —¿Los “boleteamos” a estos dos, señor?

VOZ EN OFF 2: —¡No, no! El loquito es de buena familia, no tendrían que haberlo traído. Además no se da cuenta de nada.

VOZ EN OFF 1: —¿Y con la otra? ¿Qué hacemos, Señor?

VOZ EN OFF 2: —A ésta la dejemos que viva. Sirve para distraer a nuestros muchachos. No hay peligro. Es muda y, además, no sabe leer ni escribir.

VOZ EN OFF 1: —¿Misión cumplida, Señor?

VOZ EN OFF 2: —Misión cumplida, hemos evitado que el asunto llegue a la prensa. Pobres infelices, les costó caro una orden mal interpretada. Había que sacarlos de circulación y nada más. Los muchachos hacen el trabajo demasiado bien.

El ruido del helicóptero mueve la tierra. PLACITA comienza a jugar saltando entre los cadáveres, cantando una canción infantil inventada por él: “Si tuviera unas manitos de mermelada, las comería a cucharadas...”. LA MUDA se incorpora y toca los cadáveres. Luego, trata que PLAZA tome conciencia de lo que ha pasado, pero éste sigue jugando. Inentendible, grita su impotencia, mientras las luces, poco a poco, se van diluyendo, recortando las siluetas caídas en el escenario.

APAGÓN FINAL

HISTORIA PARA DOS



Gustavo López

HISTORIA PARA DOS

Esta obra fue estrenada en el año 1988, en la ciudad de Comandante Luis Piedrabuena (Santa Cruz), con dirección y puesta en escena del autor. A partir de esa fecha, la pieza fue reestrenada con distintos elencos de la región. Por estos montajes, en el año 2000 obtiene el premio al Mejor Espectáculo para Niños en FES TE NIÑOS y en el año 2001 representa a la provincia de Santa Cruz en el Festival de Teatro para Niños de Necochea.

**I. GL Y FM, SON AZULES. LOS AMARILLOS QUE ESTÁN EN EL PODER LOS PERSIGUEN.
SEPARACIÓN. FM BUSCA UN ESCONDITE. ES APRESADO POR EL SEÑOR AMARILLO Y
PUESTO EN UNA JAULA.**

- LOS DOS: —(*Piden varias veces con gestos diversos aplausos para ellos y luego comienzan*).
En esta historia que voy a contar
pasarán cosas que suelen pasar.
Porque este cuento que voy a contar
no es de mentira es pura verdad.
Vivimos en un mundo amarillo
y que amarillo tiene el rey y el dios.
nosotros que hemos sido siempre azules
¿nos quieren ya cambiarnos de color?
no queremos, no
no transamos, no
¿y vendernos?, no, no, no.
La hacemos corta,
ya para vos,
empezamos un cuento de a dos.
TA TAN TA TAAAAN.
- FM: —Nosotros éramos azules.
GL: —Todo el mundo era azul.
FM: —El rey era azul... (*Se olvida la letra*).
GL: —(*Le sopla*) los ríos.
FM: —Los ríos eran azules...
GL: —Los pastos.
FM: —Los pastos eran azules...
GL: —Los pájaros.
FM: —Los pájaros eran azules...
GL: —(*Fastidiado*) ¡Cortala!
FM: —Cortala era azul...
GL: —El asunto es que todo cambió desde que llegaron al poder los
amarillos.
FM: —Y Kindalff, el desgraciado, cochino cerdo inmundo rey de ellos.
GL: —Ya no podíamos andar libremente por las calles.
FM: —Y el cochino rey nos cerró el corazón con una llave y se la llevó a
su palacio.

- GL: -Ya no podíamos entonar como entonces el himno que nos identificaba:
- LOS DOS: -Nosotros somos azules, nosotros somos azules.
Y no me cambio por otro, y no me cambio por otro.
y si vos sos amarillo...
Es porque andás mal del coco.
Ea, ea, ea, ea, ea, ea, ea, e....
¡Ya vienen los guardias!
- GL: -Nos perseguían los guardias amarillos.
- FM: -Obligándonos a estar siempre alerta.
- GL: -Sin la llave que abriera nuestro “bobo” (*señalando su corazón*).
- FM: -Imposible tener el alma abierta.
- GL: -Estaba en el castillo aquella llave.
- FM: -GL.
- GL: -Yo.
- FM: -Marchó allí por ruta incierta.
- GL: -FM.
- FM: -Yo.
- GL: -Buscaba un escondite.
- FM: -Entonces comencé a golpear puerta por puerta.
- GL: -(*Mutis*) Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.

Comienza la aventura de FM.

- FM: -Ocultándome buscaba.
- GL: -(*En off*) Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Y escondite no encontraba.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Fui a visitar a un amigo.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Que me escondiera en su casa.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.

FM: —(*En la puerta de la casa del Señor Azul*) Toc, toc, toc, toc.

GL: —(*Haciendo del Señor Azul*) ¡Va!

FM: —¡Rápido por favor abra la puerta!

GL: —¿Quién es?

FM: —¡Rápido me persiguen!

GL: —Pero... (*Abre la puerta*). ¡Oh! (*Horrorizado*) ¡Pero si no es otro que FM azul! FM tu visita me compromete.

FM: —Es que necesito un escondite.

GL: —Vos sos azul.

FM: —Sí.

GL: —Yo soy azul.

FM: —Sí.

GL: —El mundo es amarillo.

FM: —Sí.

GL: —¿Qué pasaría si los guardias amarillos nos llegan a encontrar juntos acá?

FM: —Sí...no sé.

GL: —Pensarían que estamos organizando un complot.

FM: —¿Qué?

GL: —Una rebelión.

FM: —¿Qué?

GL: —Un plan para derrotar al rey Kindalff.

FM: —¿Qué?

GL: —¡¡¡Llegan los guardias!!! (*Cierra la puerta*).

FM: —¡Oh! (*Sale corriendo*).

GL: —(*Mutis*) Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.

FM retoma la búsqueda.

FM: —Ocultándome buscaba.

GL: —(*En off*) Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.

FM: —Y escondite no encontraba.

GL: —Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.

FM: —Fui a visitar a un amigo.

- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Que me escondiera en su casa.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -(*En la puerta de la casa del Señor Verde*) Toc, toc, toc, toc.
- GL: -(*Haciendo del Señor Verde*) ¡Va!
- FM: -¡Rápido por favor abra la puerta!
- GL: -¿Quién es?
- FM: -¡Rápido me persiguen!
- GL: -Pero... (*Abre la puerta*). ¡OH! (*Horrorizado*) ¡pero si no es otro que FM azul! FM tu visita me compromete.
- FM: -Es que necesito un escondite.
- GL: -Vos sos azul.
- FM: -Sí.
- GL: -Yo soy verde.
- FM: -Sí.
- GL: -Vos sos azul y yo soy verde.
- FM: -Sí.
- GL: -El mundo es amarillo.
- FM: -Sí.
- GL: -¿Qué pasaría si los guardias amarillos nos llegan a encontrar juntos acá?
- FM: -Sí... no sé.
- GL: -Pensarían que estamos organizando un complot.
- FM: -¿Qué?
- GL: -Una rebelión.
- FM: -¿Qué?
- GL: -Un plan para derrotar al rey Kindalff.
- FM: -¿Qué? ¡Ah!, si, un complot, una rebelión, un plan para derrotar al rey Kindalff, el maldito que no nos deja vivir libres con el color que queremos.
- GL: -¡¡¡Llegan los guardias!!! (*Cierra la puerta*).
- FM: -¡Oh!
- GL: -(*Mutis*) Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.

FM retoma la búsqueda muy cansado.

- FM: -Ocultándome buscaba.
- GL: -(*En off*) Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Y escondite no encontraba.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Fui a visitar a un amigo.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -Que me escondiera en su casa.
- GL: -Puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta, puerta por puerta.
- FM: -(*En la puerta de la casa del Señor Amarillo.*) Toc, toc, toc, toc.
- GL: -(*Haciendo del Señor Amarillo*) ¡Va!
- FM: -¡Rápido por favor abra la puerta!
- GL: -¿Quién es?
- FM: -¡Rápido Señor Amarillo, me persiguen!
- GL: -Pero... (*Abre la puerta*). ¡Oh! (*Perverso*). ¡Pero si no es otro que FM azul!
- FM: -Sí, tenga la bondad de recibirme en su casa Señor Amarillo. Tengo hambre, tengo frío, estoy cansado y no puedo encontrar a mi amigo GL.
- GL: -Para un amarillo no hay problema que no tenga solución si un pobre azulcito está dispuesto a hacer un pequeño sacrificio.
- FM: -Cualquier cosa.
- GL: -(*Aparte*) Esto marcha muy bien.
- FM: -¿Qué quiere que haga?
- GL: -Nada demasiado importante. ¿Querés pasar a mi casa?
- FM: -Sí, por favor.
- GL: -Tenés frío.
- FM: -Sí.
- GL: -Tenés hambre.
- FM: -Sí.
- GL: -Estás cansado.
- FM: -Sí.
- GL: -No podés encontrar a tu amigo GL.

- FM: —Sí.
- GL: —Bien, adelante. (*Mientras atraviesan las mil puertas de la casa del señor Amarillo*). Cerrá las puertas, muchacho. Hoy estoy cansado porque he dormido quince horas solamente. (*Le ofrece una silla*). Querrás sentarte...
- FM: —Sí.
- GL: —(*Se sienta él*) Como te decía: para un amarillo no hay problema que no tenga solución si un pobre azulcito está dispuesto a entonar el himno de los amarillos que dice así: (*El señor Amarillo se pone de pie e histriónico canta el himno, mientras FM, secretamente; al fin se sienta*)
No hay en la tierra ni el espacio. Un color más sublime aunque sencillo.
Que se encuentra en el sol y en un pomelo.
Por supuesto ellos son los amarillos.
Triunfadores eternos, relumbrantes,
y no pobres y opacos paliduchos;
que en el bocho tienen buenas ideas.
Los azules tienen un cucurucho.
¿Y? ¿Que te pareció?
- FM: —Y... para mí...cantar eso sería...
- GL: —Un honor...
- FM: —Y... más o menos...
- GL: —(*Enojado*) ¿Cómo más o menos?... ¡Cuerpo a tierra! ¡Salto rana!
¡Firme! ¿Cantar eso sería...?
- FM: —¿Interesante?
- GL: —(*Furioso*) ¿Cómo interesante?
- FM: —¿Novedoso?
- GL: —(*Más furioso*) ¿Cómo novedoso?
- FM: —¿Divertido?
- GL: —(*Mucho más furioso*) ¿Como divertido?
- FM: —¿Práctico?
- GL: —(*Notablemente fuera de sí mismo*) ¿Cómo práctico?
- FM: —(*Timidamente*) Señor Amarillo, ¿no tendría un lugar donde descansar?
- GL: —Un lugar donde descansar. Como no. ¡Pepe, traé la Jaula!
- LOS DOS: —TA TAN TA TAAAAN

II. MIENTRAS TANTO GL SE DIRIGE AL CASTILLO DEL REY KINDALFF. QUEDA ATRAPADO EN LAS ESCALERAS INFINITAS. ENCUENTRO MÍSTICO CON SAN PO. FINALMENTE ES APRESADO POR EL GUARDIA AMARILLO.

- FM: —¿Que pasaba con GL mientras que yo me encontraba en la casa del Señor Amarillo?
- GL: —¿Qué pasaba?
- FM: —Callate tonto que ya lo vas a saber.
- GL: —Pero si yo no sé lo que pasaba no van a poder ver nada.
- FM: —Te dije que te callaras.
- GL: —(*Encaprichado*) Pero yo quiero saber lo que pasaba, ¿que pasaba?, ¿que pasaba?, ¿que pasaba?
- FM: —GL se dirigía al castillo del Rey Kindalff por montes...
- GL: —Ciénagas.
- FM: —Pantanos.
- GL: —Arenas movedizas.
- FM: —Ríos.
- GL: —¡Ah!
- FM: —¿Qué?
- GL: —Me acordé.
- FM: —¿De qué?
- GL: —De la escalera
- FM: —¿Qué escalera?
- GL: —De la escalera escalera escalera
- FM: —(*Mutis*) Escalando, escalaba, escaleras.
- GL: —(*Mientras sube y baja escaleras imaginarias de todo tipo*) Infinitas, altitas, larguitas.
- FM: —(*En off*).
Escalando, escalaba, escaleras.
- GL: —Para ir al palacio a la cita
- FM: —Escalando, escalaba, escaleras.
- GL: —Para hallar esa llave bendita.
- FM: —Escalando, escalaba, escaleras.
- GL: —Pero era una trampa amarilla: la escalera se hacia infinita.
Ní aunque pongas una escalera del tamaño del universo maldito rey.

Ni aunque pongas Kindalff...ni aunque...Kindalff... ¡Podrías haber puesto otra cosa tonto! ¡¡¡Buaaa!!!

- FM: —(*Apareciendo en lo alto personificando a San Po*). ¡Silencio!
Escucho tristeza,
escucho cansancio.
¿Quién es el que llora?
¿Quién está llorando?
- GL: —(*Al verlo se asusta*) ¡Mamita! ¿Quién es Usted?
- FM: —Soy el que siempre estuvo y siempre estará.
- GL: —No entiendo nada.
- FM: —Soy San Po
- GL: —(*Con admiración*) ¡San Po!
- FM: —Sí, San Po.
- GL: —¡San Po!
- FM: —Sí, San Po.
- GL: —¡Que lo parió! San Po, ¿usted no sabe dónde termina esta escalera?
- FM: —Todas las cosas terminan donde uno quiere.
- GL: —(*Al Público*) Y a este de dónde lo sacaron.
- FM: —Ya te dije que yo siempre existí. Detuve mi viaje por esta comarca porque escuché que por aquí había mucha tristeza.
- GL: —Y cómo no va ha haber tristeza Don San Po, si están en el gobierno los amarillos.
- FM: —¿Cuál es tu problema?
- GL: —Yo he venido escalando escaleras,
y he escalado por horas enteras.
Ya no aguanto más estas piernitas
porque escalo pero es infinita.
- FM: —¿Porque no dejás de subir y bajar escaleras?
- GL: —¡Que más quiero yo Don San Po!
- FM: —Lo que pasa es que no lo querés realmente.
- GL: —Sí que quiero realmente.
- FM: —Lo tenés que querer con más fuerza.
- GL: —Yo lo quiero con fuerza San Po, pero cuando bajo la escalera sube y cuando subo la escalera baja.
- FM: —Probá hacerlo con más fuerza.
- GL: —Miré pruebo con fuerza pero... (*Prueba subir*) ve... ahora baja.

- FM: —¡Probá!
- GL: —No puedo (*Sigue probando*).
- FM: —Yo estoy haciendo más fuerza que vos.
- GL: —(*Luego de un gran esfuerzo sorprendentemente la escalera termina*) ¡Ay San Po terminó. Allí está el castillo del rey Kindalff. Mire que hermoso valle.
- FM: —No te detengas hasta el final del camino. (*Desaparece*).
- GL: —Nunca me imaginé que fuera tan alucinante. Muchas gracias Don San Po. (*Se da vuelta y San Po no está*) ¡San Po! ¡San Pocito! ¡San Po! ¡Que lo parió! Nunca imaginé que estaría camino al castillo del rey Kindalff. ¡Agárrate Kindalff que allí va GL azul!. (*Canta*) Bidúb, bidúb, bidúb, badab...
- FM: —(*Como el Guardia Amarillo*) ¡Alto! ¡Quién vive!
- GL: —Hasta hace un rato yo pero ahora creo que estoy muerto de miedo.
- FM: —¿Quién es el gracioso?
- GL: —Nadie, un gato y ya se va. Chau. Miauu.
- FM: —¿Un puerco azul en el camino del castillo? ¡A la cárcel espía!

La escena se congela.

LOS DOS: —TA TAN TA TAAAAAN.

III. EN LA JAULA FM ES RESCATADO POR EL CERRAJERO. MÁS TARDE QUEDA ATRAPADO POR LA SOLEDAD.

- GL: —¿Que pasaba con FM en la casa del Señor Amarillo mientras que yo era apresado por el guardia amarillo?
- FM: —¡No, no y no!
- GL: —¿Qué te pasa?
- FM: —¿Por qué presentás vos solo toda la historia?
- GL: —Porque la obra es así.
- FM: —Así yo no sigo.
- GL: —Bueno presentá vos lo que sigue.
- FM: —¿Qué pasaba con yo en la casa del amarillo...?
- GL: —No se dice “con yo” se dice conmigo.

- FM: —¿Qué pasaba con yo conmigo en la casa del Señor Amarillo mientras que GL era apresado por el guardia?
- GL: —En la casa, el amarillo lo metió en una jaula.
- FM: —Y yo adentro no sabía.
como hacer para quebrarla.
- GL: —(*Haciendo del Señor Amarillo*).
Como yo estaba ocupado
y sin tiempo de cuidarla
lo dejé solo un momento (*Mutis*).
- FM: —Pero pasó una semana... Una semana sin comer, una semana sin beber, una semana sin ver a GL, una semana sin ir al baño.
Si doblo los barrotes (*lo intenta sin éxito*), si empujo el techo (*nada*),
donde estará la llave de esta jaula, ¡maldita llave!
- GL: —(*Como Cerrajero*)
¡Llaves cerraduras picaporte!
Cerraduras pa' espiar
y sin que a nadie le importe.
Picaportes de mentira
pa' que entren a escondidas.
Llavecitas sin un diente
pa' que con una solita
pueda entrar toda la gente.
Llame usted al cerrajero
que es uno de los de abajo.
Ya no es raro en este mundo
que yo no tenga trabajo.
¡Cerrajero, cerrajero!
- FM: —¡Cerrajero!
- GL: —Usted es de los que quiere entrar o de los que quiere salir.
- FM: —Yo quiero que me saquen de esta jaula.
- GL: —Esto sí que me va a divertir, este es uno de los que quiere salir
(*repite varias veces la frase pero cantando y bailando*).
- FM: —Cállese aparato y sáqueme de acá.
- GL: —Tranquilo muchacho, paciencia. (*Comienza un largo y complicado procedimiento que incluye la instalación de una bomba con su cable y correspondiente detonador*).

- FM: —Cerrajero... (*Ocupado con su trabajo no responde*) yo... no tengo un peso para pagarle este trabajito.
- GL: —No te hagas problema querido, yo no cobro.
- FM: —¿Cómo que no? Todo el mundo debe cobrar por su trabajo.
- GL: —Esto es un hobby para mí.
- FM: —¿Un qué?
- GL: —Un pasatiempo.
- FM: —No entiendo nada.
- GL: —Lo que pasa es que hace tiempo que estoy buscando la llave de la verdad.
- FM: —¿La llave de la verdad?
- GL: —La llave de la verdad.
- FM: —¿Que llave de la verdad?
- GL: —Cortala con decir “verdad”.
- FM: —Pero si usted también dice “verdad”.
- GL: —¿Verdad?... tenés razón, perdón. Verdaderamente no sé si existe la llave de la verdad pero seguro que está detrás de puertas abiertas y no cerradas.
- FM: —¿Cómo lo sabe?
- GL: —El diablo sabe por diablo pero más por cerrajero. (*Como GL al público*). Este es el peor chiste de toda la obra, mil disculpas. (*Retoma los procedimientos para abrir la jaula donde FM está a punto de morir de hambre y sed*). Además estoy cansado de vivir entre tanta mentira. Yo se que los hombres venimos a la tierra para ser felices no para vivir miserables y esclavos del candado de la ignorancia.
- FM: —...Y yo adentro de esta jaula.
- GL: —Pero no por mucho tiempo. (*El cerrajero despliega los cables de la bomba que ha instalado en la jaula. Detona la bomba. La jaula se abre*). ¡Abierta!
- FM: —¡Abierta!
- GL: —Pero cuidado, tal vez sea la última vez que cuentes con la suerte de ser liberado; y poder comenzar de nuevo.
- FM: —Si (*Apurado por salir mientras el cerrajero le da consejos*).
- GL: —Además esto puede ser una señal para que ayudes a los demás a salir de sus encierros. La misión de liberar.
- FM: —Gracias Cerrajero.
- GL: —(*Cerrajero se va cantando*).

- Me voy con una canción mejor.
 Me voy con una verdad a andar.
 Buscar al que preso está sin paz.
 Y abrir su jaula, liberar...
- FM: —¡Liberar! (*FM libre al fin se repone. Come y bebe*) Liberar a los azules, si. Liberar a GL. Liberar a los verdes. ¡Liberar!, ¡Liberar!... pero... estoy solo.
- GL: —(*En off*)... Olo...olo...olo...
- FM: —Solo con el eco.
- GL: —... Eco... eco... eco...
- FM: —Y solo no se va a ningún lado.
- GL: —... Ado... ado... ado.
- FM: —(*Atrapado por la soledad*). ¡¡¡Estoy solo!!!
- LOS DOS: —TA TAN TA TAAAAN.

IV. GL ES CONDUCIDO POR EL GUARDIA AMARILLO HASTA LAS PUERTAS DEL CASTILLO DEL REY KINDALFF. LUEGO DE TRATAR DE SOBORNARLO INFRUCTUOSAMENTE ES LLEVADO ANTE LA PRESENCIA DEL REY AL QUE NADIE HA VISTO.

- GL: —¿Que pasaba con FM atrapado por la soledad...
- FM: —Mientras que GL era apresado por el guardia amarillo? (*Mutis*).
- GL: —(*Mirando a alguien del público*) ¿Cómo? (*acercándose al espectador como para escuchar un secreto. Regresa al escenario*). Como no. A pedido del público repetiremos el final de la escena de San Po. Yo estaba más o menos por acá y decía: Don San Po. (*Se da vuelta y San Po no está*) ¡San Po! ¡San Pocito! ¡San Po! ¡Que lo parió! Nunca imagine que estaría camino al castillo del rey Kindalff. ¡Agárrate Kindalff que allí va GL azul! (*Canta mientras parte al castillo*) Bidúb, bidúb, bidúb, badab...
- FM: —(*Como el Guardia Amarillo*). ¡Alto! ¡Quién vive!
- GL: —(*Queda congelado*) Hasta hace un rato yo pero ahora creo que estoy muerto de miedo (*Tiembra notablemente*).
- FM: —¿Quién es el gracioso? (*Acercándose*).
- GL: —Nadie, un gato y ya se va. Chau. Míau. (*Intenta escaparse haciendo de gato pero no lo consigue*).
- FM: —¿Un puerco azul en el camino del castillo?, ¡A la cárcel espía!

La escena se congela.

- GL: —(*Sin desarmar la estatua*). Bueno en este momento debemos suspender el espectáculo ya que para continuar tendíamos que contar con la autorización de los mayores adultos presentes en la sala. La escena que sigue es sumamente violenta y solo con la mencionada autorización continuaremos. ¿De acuerdo? Bien, continuamos, pero recuerden que fueron consultados y advertidos. ¿Hay gente impresionable?: se tapan los ojos. Como es lógico de suponer yo traté de defenderme. (*Cámara lenta. GL le da un golpe en la cara al guardia y festeja ostentosamente la proeza. Entre tanto el guardia se recupera y le emboca un piñón*) y como es lógico de suponer no resultó. (*El guardia tomándolo por el cuello lo fuerza a caminar*). El guardia amarillo me llevó “amablemente”, a través de un peligrosísimo camino; hasta las puertas del castillo del rey Kindalff. Al llegar dijo.
- FM: —Aquí están las puertas del castillo al que tantas ganas tenías de llegar. Hacete el cancherito ahora._
- GL: —No me hago el cancherito: yo soy cancherito. (*Enfrentándolo*).
- FM: —(*Lo reduce con un solo dedo y GL queda en el suelo*) ¡Pulga! (*Abre de a una las dobles puertas imaginarias de la magnífica entrada del castillo imaginario*).

GL en cuatro patas trata de escapar en sentido contrario y el guardia lo descubre.

- GL: —Creí que se me había caído la tarjeta de crédito.
- FM: —(*Toca una trompeta*). Tu tu tu tut tu tuuuu. ¡Un puerco azul llega a contaminar nuestro sagrado castillo!
- GL: —(*Al público*). Me dice puerco a mí y seguramente ni lava las patas.
- FM: —¿Cómo?
- GL: —Digo que este castillo debe haber costado mucha plata.
- FM: —En pocos momentos estarás en presencia del gran rey Kindalff, rey del mundo, el universo y de la pasta dental.
- GL: —Y a mí que.
- FM: —Mejor que no te importe. Ninguno de los que lo han visto ha vuelto a ver la luz del sol.
- GL: —Por lo feo seguramente.
- FM: —No sé, yo nunca lo he visto.

- GL: -¿No lo viste nunca?
- FM: -No
- GL: -¿Y para que le haces caso? Me das la llave de mi corazón y la de mi amigo FM y me dejás ir. Si ya somos como hermanos después de tanto viaje. *(Lo abraza)*.
- FM: -*(Lo aparta)*. ¡Traicionar a mi rey, nunca! ¿Cuánta plata me darías?
- GL: -*(Buscando en los bolsillos)* Y... yo soy docente viste... no tengo un peso.
- FM: -¡Traicionar a mi rey, nunca!. Y por querer sobornarme yo mismo te presentaré ante él. Nunca más te veré sobre la tierra.
- GL: -Nunca más.
- FM: -No.
- GL: -Adiós hermano *(lo abraza otra vez)* como te voy a extrañar...
- FM: -Cortala aparato. *(De una patada lo coloca justo en presencia del rey. Luego cierra las puertas)*.
- GL: -¿Usted es el rey Kindalff?
- LOS DOS: -TA TAN TA TAAAAAN.

V. FM ES RESCATADO DE LA SOLEDAD POR EL SEÑOR DE LOS SONIDOS. POR FIN MARCHA A BUSCAR A GL.

- GL: -¿Qué pasaba con FM atrapado por la soledad.
- FM: -Mientras que GL estaba en presencia del rey Kindalff.
- GL: -*(Mutis)* ¿Qué pasaba?
- FM: -En ese momento le preguntaba al lobo feroz._
- GL: -*(Entrando en cuatro patas como el horrible lobo)* Grrrrrr...
- FM: -*(Con vos de nena)* ¡Qué orejas tan grandes tienes!
- GL: -Para escucharte mejor.
- FM: -¡Qué ojos tan grandes tienes!
- GL: -Para mirarte mejor.
- FM: -¡Qué boca tan grande tienes!_
- GL: -Para... para... pará che que nos equivocamos de obra.
- FM: -Disculpen. ¿Dónde estábamos?
- GL: -Vos estabas atrapado por la soledad. *(Mutis)*.
- FM: -*(Atrapado por la soledad)*. ¡¡¡Estoy solo!!!
- GL: -*(Asomándose)* No hermanito, yo estoy acá cualquier cosa...

- FM: —Estoy siguiendo con la obra, gil.
- GL: —(*Al público*) Disculpen. (*Sale*).
- FM: —¡¡¡Estoy solo!!!
Estoy tan pero tan solo que ni la soledad quiere estar conmigo.
¿Mi amigo GL habrá caído en manos de algún puerco amarillo?
¡¡¡Estoy solo!!! (*Se escucha una extraña imitación de este grito*).
- GL: —(*Entrando como el Señor de los Sonidos*) ¡¡¡Estoy solo!!!
- FM: —¿Qué fue eso?
- GL: —(*El Señor de los sonidos salta, gira e intenta imitar los sonidos de FM*)
¡¡¡Estoy solo!!! ¿Qué fue eso?
- FM: —(*Para sí*)...Ya no estoy solo...
- GL: —Ya no estás solo porque estás en presencia del sonido de tu llanto,
del sonido de tu risa. Estás en presencia del Señor de los sonidos...
- FM: —¿El Señor de los Sonidos? ¿Usted es...?.
- GL: —(*Habla muy rápido y no escucha a FM*). Yo soy el creador del famoso
ruido de la gallina, del sonido del pato y el relinchar del caballo.
(*Los imita a todos*). Además he creado el sonido de las piedras en
el agua y el trueno que como son muy grandes no los he podido
traer. (*Todo el tiempo FM trata de interrumpirlo*). También he creado la
música y por supuesto el canto “a cappella” que a diferencia de la
música instrumental se efectúa solo con voces humanas.
- FM: —Ya lo sabía.
- GL: —Entonces callate. El sonido del viento entre los árboles de esta
comarca también...
- LOS DOS: —(*FM le hace burla*)... ha sido creado por mí.
- GL: —Efectivamente. Además he creado el sonido de...
- FM: —Pare, pare, pare. ¿Quién le da cuerda a usted?
- GL: —A mí nadie me da cuerda pero yo le doy a la cuerda ese ruidito
cric, cric, cric, tan característico...
- FM: —¡Pare!, ¡pare! ¿Me puede decir por qué vino?
- GL: —¿Por qué vine aquí?, ¿por qué vine aquí? ¡Ah, ya me acuerdo!
Vine aquí atraído por un extraño sonido no creado por mí.
Ahora que lo pienso me parece que lo ha creado usted.
- FM: —¿Yo?
- GL: —Sí, usted.
- FM: —¿Qué cosa?
- GL: —Es un sonido más o menos así: ¡¡¡Estoy solo!!!

- FM: -Sí, fui yo.
- GL: -Muy bien entonces mi trabajo ha terminado. (*Marca el mutis*).
¡Adiós!
- FM: -No se vaya Señor de los sonidos sino me voy a volver a quedar
¡¡¡solo!!!
- GL: -¡Tontón!, ¡tontarrón!, ¡“zonzón”! Nunca estás solo.
- FM: -¿Cómo que nunca estoy solo?
- GL: -No estás solo porque siempre estás acompañado por el sonido de
tu llanto, por el sonido de tu risa... por el sonido de la soledad, por
el sonido de los pájaros o por una canción.
- FM: -¿Una canción?
- GL: -(*Acompañándose por un violín imaginario recita*)
Si estás solo es la canción la que te ayuda.
Si estás triste es la canción la que te alegra.
Si estás lejos es la canción la que te acerca.
Si estás derrotado, una canción triunfa en vos.
Una canción te hace crecer.
(*Mientras sale*). Adiós y recordá que siempre estas acompañado por
el sonido de tu risa, por el sonido de tu llanto, por el sonido. (*Le
arroja el arco*).
- FM: -(*Lo atrapa*). ¡Adiós! (*Intenta tocar con el arco*) No suena. Por suerte
estoy acompañado de otros sonidos.
Ahora sí. A buscar a GL cueste lo que cueste y derrotar a los
amarillos. (*Arroja el arco al público al tiempo que GL llega para seguir con
la mirada la caída del arco en el horizonte más allá del público*).
- LOS DOS: -TA TAN TA TAAAAAN.

VI. INTERMEDIO. VARIEDADES: LA ELEVACIÓN ARTÍSTICA DE PIRULA GALLARDO (CANTANTE LÍRICA).

- GL: -¿Qué pasará?
- FM: -Por ahora nada porque yo estoy muy cansado y quiero tomar un
poco de agua.
- GL: -Es verdad. Ustedes nos disculparán. Previendo nuestro merecido
descanso hemos contratado un número especial.

- FM: —Cierto que está la gorda.
- GL: —¡Sssh! (*Lo hace callar*). (*Por lo bajo*). Presentala vos. (*Al público mientras sale*). Permiso y hasta luego.
- FM: —Señoras y señores. En breves momentos estarán ustedes en compañía de la deslumbrante Pirula Gallardo, dueña de una voz de jazmines y mariposas.
Pirula entonará las estrofas de la poesía que nos regalara el Señor de los Sonidos en la escena anterior.
¿Recuerdan al Señor de los Sonidos?
Mejor que lo recuerden porque después de este descanso ustedes deberán atravesar una prueba de memoria para que podamos terminar la obra.
Pero ahora me voy a descansar y los dejo con la maravillosa Pirula Gallardo.
- GL: —(*Como Pirula Gallardo, o por lo menos una parte de ella. Mientras Pirula habla en la presentación FM ocupará el lugar de los abultados glúteos de la cantante*). (*Pirula saluda de mil formas distintas y pide muchos aplausos para sí*). ¿Cómo están encantos? ¡Qué público tan maravilloso son ustedes aquí! Como dijo el joven voy a entonar las estrofas del poema del Señor de los Sonidos. (*Se sienta, mejor dicho se sienta sobre FM oculto en el vestido. Puede acompañarse con guitarra. Canta exageradamente*).
Si estás solo es la canción la que te ayuda.
Si estás triste es la canción la que te alegra.
Si estás lejos es la canción la que te acerca.
Si estás derrotado, una canción triunfa en vos.
Una canción te hace crecer.
(*Pirula literalmente crece y se despide desde las alturas*). Adiós queridos míos espero que vengan a mi recital de la próxima semana.

VII. PRUEBA DE MEMORIA. RECONSTRUCCIÓN COMPLETA DE LA HISTORIA POR PARTE DE LOS PRESENTES.

- FM: —(*Entrando con el libreto de la obra en la mano*) ¿Qué tal? ¿Les gustó como canta la gorda?

Bueno como ya les había anticipado hace un ratito ahora viene la prueba de memoria. *(Seleccionando)* Esta parte del público será mi equipo y aquella será el equipo de GL. *(Llamándolo)*. ¡¡¡GL!!!

- GL: —*(Entrando con el libreto de la obra en la mano)*. Estoy como nuevo. Qué fresquita que estaba el agua. ¿Cuál es mi equipo? No hay duda que somos los mejores.
- FM: —Eso se verá. *(Sale a buscar las mascararas y otros objetos usados en la obra hasta el momento. Comienza el examen, el público deberá responder en favor del actor de su grupo)*.
- GL: —Nosotros tenemos que contar la historia de FM y el grupo de FM contará la historia mía que me llamo... *(Señala las iniciales que están escritas en su camiseta)* muy bien un punto.
- PREGUNTA 2: —¿A quién le pidió lugar para esconderse FM? *(FM aparece como el Señor Azul)*.
- PREGUNTA 3: —¿A quién vio después? *(FM aparece como el Señor Verde)*.
- PREGUNTA 4: —¿Y después? *(FM aparece como el Señor Amarillo)*.
- PREGUNTA 5: —¿Quién lo sacó de la jaula en la que lo encerró el maldito amarillo? *(FM aparece como el Cerrajero)*.
- PREGUNTA 6: —¿Quién lo salvó de la soledad? *(FM aparece como el Señor de los Sonidos)*.
- PREGUNTA 7: —¿A quién fue a buscar FM? *(GL se señala a sí mismo)*.
- FM: —*(A su grupo)*. Ahora nos toca a nosotros contar la historia de GL. ¿Cómo me llamo yo? *(Señala las iniciales que están escritas en su camiseta)*. Muy bien un punto. *(Le saca la lengua a GL)*.
- PREGUNTA 2: —¿A dónde se fue GL cuando me separó de mí? *(Les sopla en vos baja la respuesta)*. Al castillo del Rey Kindalff, muy bien.
- PREGUNTA 3: —¿Quién salvó a GL de las escaleras infinitas. *(GL aparece como San Po)*. San Po, muy bien.
- PREGUNTA 4: —¿Qué iba a buscar GL al castillo? *(GL muestra las enormes llaves de los corazones de ambos con sus iniciales, y las deja en un lugar visible de la escena)*.
- PREGUNTA 5: —¿Quién atrapó a GL camino del castillo? *(GL se disfraza del Guardia Amarillo)*. El guardia Amarillo muy bien.
- PREGUNTA 6: —¿Ante quién fue llevado GL? *(GL trae una corona y se la da a FM que se va a cambiarse como el rey Kindalf)*.
- GL: —Ante el Rey Kindalf, muy bien.
En unos momentos yo estaré en presencia del Rey Kindalf. Nunca nadie lo había visto y el que lo había hecho... *(Gesto de decapitación)* nunca más había vuelto a ver la luz del sol. Y yo voy a estar en

su presencia, claro. *(A uno del público)*. Vos te reís porque no tenés que estar frente al rey Kindalf pero yo... *(FM como el rey aparece de espaldas en el fondo)* de pronto me encontré frente a él. El Rey me miró y me dijo...

VIII. AUDIENCIA CON KINDALF. HUMILLACIÓN, DESAFÍO Y HUIDA.

- FM: *-(Como Kındalf toda la escena)* ¡Azul! Qué horrible color. Quitate la gorra ante tu rey.
- GL: *-(Se la quita)* Majestad yo soy GL azul.
- FM: *-*Te ordeno que no digas azul.
- GL: *-*Está bien...
- FM: *-*Te ordeno que no hables.
- GL: *-(Hace señas)*.
- FM: *-*Te ordeno que no hagas señas. *(GL está perplejo)* Te ordeno que no respires.
- GL: *-(Al público mientras Kındalf está congelado)* En realidad me ordenaba cualquier cosa. Cómo esto no podía seguir así le dije: *(A Kındalf)* Majestad...
- FM: *-(Tomándolo violentamente como compañero de baile)* ¿Baila? *(Mientras se mueven al compás de una melodía que gira en la cabeza insana de rey)* ¡Qué bien baila bella damisela!
- GL: *-*Yo no soy ninguna bella damisela yo soy GL Azul:
- FM: *-*Te ordené que no digas azul.
- GL: *-(Desafiante)* ¡Azul, azul, azul! *(El rey se abalanza para hacerlo callar y GL se agacha y se escapa pasando por entre las piernas de Kındalf)* ¡Pido gancho, el que me toca es un chancho!
- FM: *-*Te ordeno que no pidas pido *(GL trata de obedecer a todo lo que el rey pide)* te ordeno que te arrastres, te ordeno que saltes, te ordeno que vuelas, te ordeno que digas piripipí.
- GL: *-*Piripipí.
- FM: *-*Te ordeno que te ordenes vos solo porque yo ya me cansé de ordenarte. *(Se congela)*.
- GL: *-(Al público)* Cinco horas, cinco horas estuve en presencia de Kindal y me di cuenta que estaba loco, *(el rey hace brinquitos en el fondo y por sus movimientos parece que se cree un colibrí)*, completamente loco, de

la cabeza, del retomate. Y como esto no podía seguir así se me ocurrió la idea salvadora. *(Al rey)* Amada majestad *(hace un gesto de complicidad al público)* la estamos pasando tan bien juntos.

- FM: —Sí, es verdad.
- GL: —¿Y por qué no podríamos seguir pasándola como hasta ahora?
- FM: —Claro, ¿por qué no?
- GL: —Podríamos jugar a otra cosa.
- FM: —*(Se engancha)* ¿A qué?
- GL: —Y juguemos a que las ordenes las doy yo.
- FM: —¿¡Cómo!? ¿Quién es acá el rey?
- GL: —Usted, amadísima majestad *(besándole los pies y haciendo todo tipo de reverencias)*. Lo que yo le propongo es que usted me ordene a mí que yo le ordene a usted.
- FM: —¿Qué yo le ordene a usted que usted me ordene a mí?
- GL: —Claro. Que usted me ordene a mí que yo le dé... *(piensa rápidamente)* dos ódenes.
- FM: —A ver probemos. GL te ordeno que me des dos órdenes.
- GL: —A la orden. ¡Rey Kindalf traiga rápido la llave de mi corazón y la de mi amigo FM!. *(El rey sale y regresa con las llaves inmediatamente)* y ahora cuente hasta cien contra la pared.
- FM: —Uno dos tres... *(GL escapa. FM sale)*.
- GL: —Así de fácil fue escapar del castillo del rey Kindalf, así de fácil.

IX. BÚSQUEDA Y REENCUENTRO.

- GL: —*(Caminando en cámara lenta mientras cumple su difícil misión)*. Lo que no fue tan fácil fue encontrar a FM. Yo lo busqué atravesando montes, ríos, ciénagas y pantanos. *(Aparece FM desde la otra punta)*. Él me había estado buscando también a mí hasta que... *(Se ven, se acercan siempre en cámara lenta y se abrazan. GL le entrega la llave de su corazón)*.

X. FM Y GL ABREN SUS CORAZONES. CANCIÓN FINAL. LOS DOS ABREN SUS CORAZONES DANDO UN LARGO GRITO.

- LOS DOS: —En esta historia que pude contar

Pasaron cosas que suelen pasar.
Porque este cuento que pude contar
No fue de mentira fue pura verdad.

Vivimos en un mundo amarillo
que por ser azules nos persiguió
pero al abrir al fin los corazones
nos dimos cuenta de que había más color.

GL: –Y que si gobernaban los azules los pobres amarillos serían
perseguidos.

FM: –Entonces decidimos vivir libres con el color que queramos.

GL: –Sin fanáticos.

FM: –Ni bajón.

LOS DOS: –(*Cantando*)

Si este mundo es un bajón
Porque es de un solo color
Y me siento a la deriva
Porque no es a mi medida

Si el que manda es un guasón
No puedo ser el que soy
Y me siento aburrido
Viejo chato y deprimido

Agarrate una valija y llenala de color
Repartilo por el mundo pero empezando con vos.

Buscando el color de la vida
Veremos no es uno ni dos
Son montones, pilones
Millones, trillones
Infinitos hechos para vos

La verdad del cerrajero.
La sabiduría de San Po
La pureza del sonido
No son de un solo color

Vamos a dejarlo libre al color
Dejemos libre al color
Vamos a dejarlo libre al color. Dejémoslo
Libre, libre.

Y este cuento se acabó.

SALUDO FINAL

YAHA CATÚ TEODORA

Mauro Santamaría

YAHA CATÚ TEODORA

Esta obra fue estrenada en el año 1987, en el Centro Cultural San Martín de la Ciudad de Buenos Aires, con dirección de Marcelo Vernengo. Posteriormente, el texto fue reestrenado por el Grupo El Aleph de la ciudad de Corriente con puesta en escena de Raúl Sorabella y, en 1990, representó a la mencionada provincia en la Fiesta Nacional del Teatro. La pieza obtuvo el Primer Premio de Teatro Juan Torres de Vera (1991) y, además, fue premiada como guion cinematográfico por el Instituto Nacional de Cinematografía (1988) y como dramaturgia para radioteatro por Argentores (2003).

Escenografía única. Patio de una vivienda campesina construida con paja, adobe y tacuara, alejada del pueblo. Un eucalipto de tronco muy grueso. Un alambrado con un par de postes con el alambre respectivo y algunos elementos rústicos: mortero, brasero, cojinillos, un loro en el aro, etc. La acción transcurre en el verano.

TEODORA, una anciana de setenta y seis años, ajada por las resignaciones de la vida. Entra a escena con una vasija llena de leche proveniente del corral. Tiene un vestido de color oscuro, sombrero y pantalón. Calza alpargatas. Una jovencita morena acompaña a la mujer ayudando con la vasija.

TEODORA: —(*Hablando consigo misma*⁵⁸) Pero estaba remolona la Tecoigué...lo que pasa es que el ternero ya está grande...dentro de unos días ya no podré sujetarlo más. (*Acomoda sobre un banco la vasija. luego vierte el contenido en otros recipientes menores*)... Este es para Natí (*cambiando*) a propósito, a dónde se habrá metido la gata de porquería...Natí... Natí...

La jovencita busca en los alrededores.

TEODORA: —Ya va a aparecer...Cuando tienen hambre todos aparecen... (*Carga otro recipiente*) Esto lo guardo para Capitán y otro poco para Guardián. (*Aclarando*) No voy a hacer como los Molina cuera, apenas le dan huesos pelados a sus perros... Flaquitos están quedando angá pobre yaguá pirú... Menos mal que no tengo cholas, o sinó ya hubiese tenido una trollera de yaguá ajeno. (*Carga en un tercer recipiente, aún más pequeño que los anteriores*). Ahora te toca el turno a vos, Caraicho.

La joven acerca al aro del loro el pequeño recipient.

TEODORA: —El resto de la leche es para el queso que el Chinú va a cuajar... Lo guardaré adentro. (*Lleva la vasija al interior de la vivienda, luego vuelve y remueve el brasero, hay una pava y mate preparado, la mujer se acerca al fogón*).

La jovencita le ceba mate.

⁵⁸ Véase el vocabulario guaraní incorporado al final del texto.

TEODORA: —Tengo que hacer chipá cuerito que al Chinú le gusta tanto.
(Observa a un costado, y de inmediato se levanta dirigiéndose al lugar observado, sale de escena. Se oye espantar de pollos).

La joven, mientras, remueve el brasero, luego regresa Teodora.

TEODORA: —Otra vez los pollos en la huerta. Justo pa se van a escarbar en el almácigo de cebollita verdeo... escarban y escarban y me desparraman todas las plantitas, y eso que todos los días recorro el cerco a ver si no tiene agujeros, y siempre aparece uno nuevo... ¡Qué barbaridad! No se pude tener huerta cuando se tiene pollo ra' i. *(Se ubica de nuevo junto al brasero y continúa tomando mate. Advierte el sonido de un vehículo acercándose. Observa detenidamente hacia el portón de entrada, hace señas a la jovencita. El sonido se oye cada vez más próximo. Luego se detiene).*

La joven corre hacia adentro. Teodora se pone de pie. Deja la pava y el mate. Luego cautelosamente se dirige hacia el portón. Aparecen en escena una señorita y un señor.

SEÑORITA: —Buenos días doña...

CHOFER: —Buenos días... buenos días...

TEODORA: —*(Temerosa)* Güenos días... güenos días...Peyú co' ape guayna... peyú co' ape. Carái, peyú co' ape. *(De inmediato dispone unos bancos de madera muy rústicos).*

Los visitantes de reojo exploran la casa.

TEODORA: —¿Cuál es su gracia?

La jovencita espía tímidamente por detrás de la puerta de la casa.

SEÑORITA: —Yo soy la socióloga Gutiérrez, él *(refiriéndose a su acompañante)* es el señor Gauto, nuestro chofer. Ambos trabajamos en el Ministerio de Bienestar Social, y desde ahora somos sus amigos...

TEODORA: —Habrán sufrido mucho con el camino tan feo, qué pa le parece don. Se me hace que se olvidaron de nosotros. Má ante cada seis meses pasaban la máquina, pero ahora ya hace má de un año

que no pasa. Y bueno, han de tené otras preocupaciones en el gobierno, má importante que pasá la máquina en este camino que ya nadie transita.

SEÑORITA: —No es así doña. Nadie se olvida de ustedes.

TEODORA: —Ha de ser, pero má ante era distinto. Yo recuerdo la polvareda que levantaban a cada rato los carros y los sulqui que pasaban. Eso sí, renegaba porque quedaba kilos de tierra por el cerco o por la mesa. Uno le pasaba el dedo y quedaba todito negro. Pero ahora que nadie lavanta má polvo, uno extraña. Así como nosotros, renegamo de las cosas cuando tenemo y cuando no tenemo también renegamo. ¿Quién pa nos entiende? ¿Ayé?

SEÑORITA: —Es muy cierto lo que dice señora.

TEODORA: —Pero la verdad es que ante era distinto todo le voy a decí, si bien es cierto que nos arreglábamo con el carro o el sulqui, o el caballo. Y no como ahora, que se anda en camioneta (*mira el vehículo de los visitantes*). Pero era todo distinto, parecía nico que la gente nos mirábamo má. No digo que ustede no nos escuchen, pero ya es distinto. El interés nomás es el que nos hace escuchá hoy por hoy.

SEÑORITA: —¡Qué lindo fresco que corre aquí! Después de estar tanto tiempo bajo el sol.

TEODORA: —Este febrero se viene bastante calentito, eso quiere decí que vamo a tené un frío invierno. (*Cambiando*) Pero qué pa se le ofrece. ¿En qué ta le puedo serví...? ¿Eh? Quieren pa tomá mate. (*Llama con señas a la jovencita que aún permanece escondida*).

La joven se acerca casi con temor.

TEODORA: —Ella nicó es mi ahijadita...

SEÑORITA: —¡Qué hermosa que es...!

La muchachita mantiene una distancia prudencial.

SEÑORITA: —¿Cómo te llamás? Acercate, vení...vení.

La muchachita permanece inmóvil. La socióloga extrae una golosina de su bolsillo.

SEÑORITA: —...Tomá, te gusta. Es un caramelo de miel.

La muchachita continua en su lugar.

TEODORA: —(*Luego de una prolongada pausa*) Es... sordomuda angá la pobre.

Los visitantes se acomodan en el lugar. TEODORA le hace señas a la jovencita a que cebe mate. La joven ejecuta de inmediato la acción. TEODORA alcanza a los visitantes un plato de pan casero. Estos lo aceptan.

SEÑORITA: —¿Pero cómo lo hace tan rico, doña Teodora?

TEODORA: —(*Extrañada*) ¡Cómo!... ¿Ustede saben mi nombre?

SEÑORITA: —Sí, sí señora. Sé su nombre y el de su marido... pero no tiene porqué preocuparse doña Teodora. Simplemente la visitamos para saber algo más de ustedes, ya que están bastante alejados del pueblo. Sencillamente quisiéramos conocer sus necesidades, porque en la ciudad hay gente que se ocupa de la gente que vive en el campo.

CHOFER: —Y ustedes son esa gente doña Teodora (*Explicito*) a la socióloga le interesa saber cuáles son sus problemas, qué cosas quisieran tener, en qué trabajan. En fin, tratar de ayudarlos en lo que se pueda.

TEODORA: —(*Desconfiada*) ...Eh, siempre oigo decí por la radio que en la ciudadá están las gentes que nos quieren ayudá a los que vivimo en el campo. Pero yo lo que no entiendo muy bien es cómo ta nos van a ayudá si no nos conocen. No saben nada de nosotros. No digo por usted, pero viste usted que cuando les cuenta a uno las cosas que les pasan, no es como cuando le pasa verdaderamente a uno. Eso co es muy distinto. Muy distinto señorita. Y yo nico veo que la gente de la ciudadá que nos quieren ayudá, no tiene nuestro mismo cuero. No digo por usted.

SEÑORITA: —Lo que pasa es que hay mucha gente trabajando y nosotros somos una parte de esa cadena. Entiende, y a veces una persona quiere ayudar a su manera, digamoslo así, pero tiene que pasar por la aprobación de otros.

TEODORA: —... Eh. Eso es lo que dicen. ¿Ayé? Siempre hay uno arriba del otro. Esto nicó escucho decí por la radio, y el Chinú, mi compañero, me dice que es como en el gallinero, vió usted. Las gallinas duermen una en una rama, otra un poco má arriba, otra má arriba todavía. (*Ríe*) Siempre hay una arriba de otra, y eso que pueden está todita

a la misma altura, porque la rama es grande, hay lugar para todas, si después de todo se duerme igual, arriba o abajo, ¿Ayé?

SEÑORITA: —¿Escucha siempre la radio?

TEODORA: —Y, es nuestra única distracción le voy a decir. Mediante eso sabemos lo que pasa en la ciudad, lo que no entiendo es como saben nuestro nombre usted.

SEÑORITA: —Yo le voy a explicar doña Teodora. En el país cada diez años, se hace un censo urbano, que es el de la ciudad, y el rural, que es el que le corresponde a ustedes. En ese censo se recogen todos los datos como ser grupo familiar, ocupación y demás cosas. Nosotros nos valemos de dichos datos para conocerlos mejor... eso es todo.

TEODORA: —Ahora que recuerdo, antes ya nos visitaron gente de la ciudad. Sí, sí, ya recuerdo. Pero yo no los atendí, le atendió Chinú, él es más letrado para estas cosas. Además yo no sé leer ni escribir y para firmar tengo que marcar el dedo y todas esas cosas, vió. *(Pausa)* Lo que no entiendo es para qué vienen de nuevo si ya saben todo de nosotros. *(La muda expresa curiosidad en su rostro mientras continúa cebando mate).*

SEÑORITA: —La entiendo doña Teodora, lo que ocurre es lo siguiente. *(Su rostro denota extrema paciencia)* La información que nos dan las estadísticas... *(Se corrige)* quiero decir esos datos del censo, como le dije anteriormente, no es suficiente, por eso queremos hablar personalmente ¿Entiende? Por ejemplo: usted cuando precisa atención médica. Mejor dicho, cuando se enferma ¿A dónde va?

TEODORA: —¡Angá!... yo nunca me enfermé, nunca me pusieron una inyección, y el dolor de muela no sé lo que es. Lo que sí cuando hay humedad me duele un poco los huesos, pero es porque estoy vieja nomá. En esos casos me hago la loca nomá, no le hago caso, si ya soy vieja, que ta le va a hacer. Cuando comienzan los dolores, yo caté sigo los quehaceres y enseguida se me pasa, como le digo, no le hago caso.

SEÑORITA: —¿Y su marido?

TEODORA: —Angá... él sí es medio arruinado el pobre. Sufre dolores en la cintura, tuvo fiebre de San Antonio, es esa enfermedad que le da vuelta una mancha toda la cintura, que si se junta, se muere el cristiano. Gracias a Dios al Chinú no se le juntó *(Pausa)*. Eso nomá es lo que tiene.

- SEÑORITA: —¿Visitan a algún médico?
- TEODORA: —No, nada de eso, con decirle que la última vé que entré a la salita de primero auxilio del pueblo, fue cuando la acompañé a la finadita mi madre, angá era asmática la pobre. (*Cambiando*) Y cuando el Chinú se enferma, le visita a Ña Esporádica...ella nomá le sana. A vece le dá la yerba del pollo con alguna hojita de cedrón. ¿Usté conoce? Para el corazón es buenísimo, nada de esa cantidá de pastilla que usan los doctores en la ciudá, para una sola enfermedadá, hay cien marca distinta de remedio. Yo no entiendo para qué tanta cantidá para una sola cosa, si todo es lo mismo.
- SEÑORITA: —¿Y esa señora Ña... Ña...?
- TEODORA: —Ña Esporádica.
- SEÑORITA: —Ña Esporádica, sí. ¿Vive cerca?
- TEODORA: —Y usté nico dijiste que sabé todito de nosotros... ¿También ha de sabé de ella, ayé?
- SEÑORITA: —(*Sonriendo sin saber que responder*) Yo en realidad...le preguntaba nomás.
- TEODORA: —Eh, yo también en broma le decía guayna...porque como a Ña Esporádica la conocen en todo el pueblo y los vecino de lo alrededores, por eso creí que usté sabía de ella. Pero despué de todo usté no es del pueblo, sino de la ciudá, que está bastante lejo de aquí. (*Cambiando*) Ña Esporádica vive en la orilla de la laguna, pero hasta de la ciudá con suelen vení gente a verla. Es muy buena médica, sabe.
- CHOFER: —(*Dirigiéndose a la socióloga*) Curandera.
- TEODORA: —(*Algo molesta*) No, ella es médica le estoy diciendo, con decirle que lo otros días, al hijo del jefe de correo del pueblo le curaron...le hicieron un payé.
- SEÑORITA: —¿Payé?
- CHOFER: —(*A la socióloga*) Una brujería le quiere decir.
- TEODORA: —Vió usté que lo jóvenes nicó andan por todo lados y con cualquier china se meten, y al muchacho seguramente una de esa china le curó.
- CHOFER: —(*A la socióloga*) Le embrujó.
- TEODORA: —Güeno, mese anduvo enfermo...malcito andaba el pobre infelí...pálido, flaco, no quería comé. Iba y venía a la ciudad, dicen nicó que anduvo de un doctor a otro, uno le decía una cosa, otro le

decía otra cosa. Plata manté gastó... Y vió usted que los doctores son letrado, pués al muchacho nadie le pudo saná. ¿Sabe quién le sanó? Ña Esporádica, y usted no se imagina con que le sanó, le hizo tomá durante una semana té de buche de ñandú.

- SEÑORITA: —(*Sorprendida*) ¿Cómo es eso? Debe ser horrible ese té.
- TEODORA: —No vaya a creé, eh. Porque se le saca el buche al ñandú, sabe, se cuelga en una tacuara del techo hasta que se seca bien. Despué se aprieta con la mano o en un mortero hasta hacé polvo, y con eso se hace el té. Dice nicó que tiene mucha fuerza, vitamina esas cosas, sabe. (*Cambiando*) Y otra cosa, Ña Esporádica no cobra ni un peso eh!... No es como los doctores de la ciudad que aunque no te sanen lo mismo te cobra... No, Ña Esporádica no es así. Pero lo vecino de agradecido que somo le solemo llevá siempre alguna cosita, algunos huevo, uno que otro choclo. Y si uno está muy empachado, le lleva una gallina y con eso ya basta. Ahora, si es algo má peor, má feo te voy a decí. Algo así como (*Con su pantalla de paja hace la acción de soplar su vientre, en realidad quiere sugerir que saca para afuera algo, como echar el hijo*).
- SEÑORITA: —No entiendo doña Teodora.
- TEODORA: —Usté sabe que por estos lugares hay mucho Yasyjateré que le dicen.
- SEÑORITA: —¿Qué cosa?
- CHOFER: —(*A la socióloga*) El Yasyjateré es una especie de duende, una creencia de los campesinos.
- TEODORA: —Es rubio y de ojos azules. Es grandote el desgraciado.
- SEÑORITA: —Algo escuché hablar.
- TEODORA: —Y güeno, sale a la siesta a jodé por ahí, y le persigue a las guaynitas que andan solas. Y güeno, cuando le agarra, le hace... la (*Con dificultad*)... la zafaduría le voy a decí. Y güeno, despué... ¿A dónde cree que termina la guaynita?
- SEÑORITA: —No se me ocurre.
- TEODORA: —En lo de Ña Esporádica pues. Ella le hace... (*Repite la acción con la pantalla*) le hace echá. ¡Y sabe con qué! Con el cabito del perejil, mi hija.
- SEÑORITA: —Pero lo del...Yarutereré
- TEODORA: —Yasyjateré.
- SEÑORITA: —Eso, es una leyenda, una creencia de la zona.

- TEODORA: –(*Ofendida*) Otro que leyenda, Usté no sabe la cantidá de Yasyjateré que hay por aquí. Tenga cuidado. (*Al chofer*) Usté no la vaya a dejá sola.
- SEÑORITA: –Bueno doña Teodora, es muy interesante su historia, pero no me va a decir que usted cree que un... como decirle. Un espíritu o algo así le va a dejar embarazada a una muchacha.
- TEODORA: –(*Encendida*) ¡Eh! Pero mi hija, entonces usté no es cristiana.
- SEÑORITA: –(*Riéndose*) No doña, no he querido llegar a ese extr...
- TEODORA: –(*Interrumpiendo enojada*) No sé qué he dicho para que sea motivo de gracia ¿O usté me vió que yo me riera de su ignorancia?
- CHOFER: –No, doña. La socióloga le quiere explicar que...
- TEODORA: –Ya entendí joven. Ya entendí. Hay vece que usted los de la ciudá nos repite y nos repite las cosas como cuando nosotros le ordenamo a las oveja para que entren al corral.
- SEÑORITA: –(*Conciliando*) Se da cuenta doña Teodora porqué queremos hablar con ustedes, simplemente para conocerlos mejor y aprender de ustedes.
- TEODORA: –(*Luego de una prolongada pausa y cuando la tensión ha disminuido*) Acá es muy diferente a la vida de la ciudá. Ustedes tienen todo al alcance de la mano, en cambio nosotros tenemos que amañarlo para conseguí. Pero el Chinú dice que es má rico el maíz que le costó má trabajo sembrá y cosechá que aquel que le viene servido, y a mí también me parece lo mismo.
- SEÑORITA: –(*Como intentando seguir con el cuestionario mental que se ha trazado*) ¿Le agrada la vida del pueblo?
- TEODORA: –Y, vamo una vé al mes, cuando el Chinú recibe la paga. Porque él nicó hace changuita en las estancias vecina, cura las bicheras del ganado. Cuando hay yerra va a marcá, a veces lleva a pastá y suele arreglar alambrados... Antes, cuando era má joven, solía sabé mariscá los domingo por la tarde, pero ahora prefiere quedarse a escuchá los partidos por la radio, sabe. En cambio yo, cuando nos vamo al pueblo llevo de mi chacrita mandioca, zapallo, maíz para vendé, y de paso nos mercamo. (*Resignada y complaciente a la vez*) Pero la verdá que para viví, prefiero mi casa. Acá tenemos buen pasar, no tenemos problema, no tenemos sufrimiento. Que má le puedo pedí a Dios si no nos hace falta nada.

- SEÑORITA: —(*Como para sí*) Este es un lindo lugar.
- TEODORA: —Si guayna, y al que viene le gusta el Paraíso, así se llama, el Paraíso. La casa es chica como usted ve, pero entramos bien mi compañero y yo, y eso es lo que basta.
- SEÑORITA: —(*Se muestra impaciente, como si se decidiera a resignar algo que tiene para decir y no lo hace*) Tiene usted razón doña Teodora... eso es lo que basta.
- TEODORA: —(*Entusiasmada*) Yo tengo un hijo que vive en la ciudad... ha de saber usted que sabe de todo. (*Ríe*) ...y cuando se fue a vivir allá en busca de un trabajo mejor, yo le dije que nunca vaya a querer más de lo que Dios le da. Y si alguna vez alguna cosa necesita demasiado, que tenga fe, que Dios nunca le va a desamparar... ¿Ayé? (*Pausa y luego cambiando*) Pasó un tiempo y un buen día nos vino a anunciar que se casaba. El Chinú le aconsejó que cuando se casaba todo iba a ser distinto, que la mujer que iba a tener al lado no era un caballo que se le da de comer y ya está, le dijo que era algo más que eso, y también le dijo que esa mujer iba a ser la madre de sus hijos... (*Cambiando*) De vez en cuando nos visita...ahora hace un montón de tiempo que no viene, no sé que le pasará, tampoco me escribe. A mí me extraña, porque suele escribir una vez al mes. Hace tres que no sabemos nada de él, pero como dice el Chinú, seguro que ha de andar bien, porque los hijos solo se acuerdan de sus padres cuando necesitan algo, o sino ni se acercan... (*Cambiando*) Nosotros éramos otra clase, siempre vivimos unidos, todo en la misma casa. Hoy día no es más así... ¿Ayé?
- SEÑORITA: —Los tiempos cambian doña Teodora... o nosotros cambiamos, no sé...

El chofer intenta tocar al loro, el hecho atrae la atención de las mujeres, la jovencita que había acabado con el mate, esboza una sonrisa.

- TEODORA: —Es el Caraicho. Es con el único que haulto durante el día, y con ella por supuesto (*Señalando a la muchachita*). Pero Caraicho es el único que me contesta... dame la pata... dame la pata...
- SEÑORITA: —Bueno doña Teodora... ya la visitamos un buen rato, en otra oportunidad nuevamente nos tendrá con usted.

Junto con el CHOFER se disponen a marcharse.

TEODORA: –Cuando guste y para lo que se le ofrezca, carai...

SEÑORITA: –Muchas gracias por todo.

Se retiran, la SOCIOLOGA acaricia la cabeza de la muchachita. TEODORA se dispone a acomodar los bancos, en su rostro se dibuja cierta incertidumbre, debido a la visita inesperada.

APAGÓN

Se oyen ladridos de perros, por la precaria ventana de la vivienda, TEODORA espía, luego sale del rancho y se dirige al portón. En él aparece CHINÚ, su marido, un hombre de edad aproximada a la de ella. Lleva el rebenque en su mano.

CHINÚ: –Mba e pa (*entrega el rebenque y el sombrero a la muda quien lo guarda adentro*).

TEODORA sirve la mesa.

CHINÚ: –Está insoportable el sol, las iguanas manté andan contentas, siempre hay alguien que anda contento. (*Se echa agua en la cabeza, luego se seca con un trapo, se acerca al loro*) Vos sí que no tenés problemas Caraicho, tranquilito catú estás en la sombrita, tenés tu comida, tus servidores, igualito que el patrón... dame la pata... dame la pata.

Todos se sientan a la mesa, la jovencita come desesperada.

CHINÚ: –Parece que estamos con hambre para estos lares (*refiriéndose a la joven*).

TEODORA de inmediato le da un codazo a esta.

TEODORA: –Comé bien guayna ra'í... parece la chancha vieja del chiquero cuando le tiramo el sancoche.

CHINÚ: –Capaz co que no le diste el mate cocido con leche

- TEODORA: –(*Furiosa*) ¡Pero quién pa te creé que soy! Cómo ta no le voy a dá... Dos jarros lleno catú tomó, con cuatro galleta... (*A la muda*) No sé dónde pa se te mete todo lo que comé que cada día está má flaca... Quien sabe co no tené la lumbrí solitaria.
- CHINÚ: –Tenés que llevarle a Ña Esporádica.
- TEODORA: –Vó tené que ir a Ña Esporádica, porque no te quedá atrá también cuando comé.
- CHINÚ: –Pero yo ando todo el día.
- TEODORA: –¡Eh!... Si... el Aguará también decía lo mismo cuando la Brígida le escondía el chicharrón colí, “necesito alimentame porque trabajo mucho” decía. Se mandaba cuatro plato de guiso carrero... a los cuarenta y dó año, omanó. Ni Ña Esporádica le salvó.
- CHINÚ: –Pero él tomaba... bebida blanca.
- TEODORA: –... eh, siempre co cuando te comparo tu defectos con lo de otro cristiano, lo defectos de ese cristiano son peores... Lo único que faltaba, que a vó también se te dé por eso... a la vejé viruela.
- CHINÚ: –¿Lo de la vejez decís por mí? Pobre de vos...
- TEODORA: –Güeno, no vamo a sé tan exagerado, ya no tené treinta año.
- CHINÚ: –No tendré treinta años, pero tengo otras cosas que a los treinta no tenía.
- TEODORA: –(*Fastidiosa*) ...eh, la panza sobre todo.
- CHINÚ: –¡Pero que ta te pasa hoy a vos! No hay nada que te venga bien, desde que vine lo único que sabés hacer es rezongar... ¿Estás tristoná pa? Seguro el mal de ojo otra vez. Andá a Ña Esporádica, con que le lleve algunos cigarros ya es bastante, no es tan grave la cosa.

LA MUDA alcanza a percibir el interrogante de CHINÚ y el estado de TEODORA.

- TEODORA: –No, no es nada de eso, lo que sucede es que hoy vinieron gente de la ciudá, sabé... y no sé, me llamó la atención, porque estuvieron muy amable, raro co es eso.
- CHINÚ: –¿Cuánto eran?
- TEODORA: –Dos, un carái y una guayna... (*Pausa*) No dijeron nada, sólo querían sabé como andábamo...
- CHINÚ: –¿Y vos qué le dijiste?

- TEODORA: –Apenita apenita lo que me preguntaba le contesté. Sí, no, sí, no.
- CHINÚ: –¿Seguro pa? (*Desconfiando*) Me imagino, (*Señala a la muda*) Esta te aguanta porque es sorda muda... ¿Y qué más te preguntó?
- TEODORA: –Por Ña Esporádica. Por tu fuego de San Antonio.
- CHINÚ: –Peina... ¿Y qué ta le dijiste?
- TEODORA: –Que no tenemos problema, ¿Ayé?, que no tenemos problema.
- CHINÚ: –Está bien, es la verdad.
- TEODORA: –Gracia a Dio, ¿Ayé Chinú?... (*Cambiando*) ¿Sabé Chinú? Después de todo estoy contenta con la visita, porque le gustó demá el Paraíso... nosotros nicó vivímo aquí y no nos damos en cuenta, ¿Ayé? Pero cuando alguien dice que le gusta mi casa, yo me siento bien, me hallo, porque quiere decí que piensa igual que yo, quiere decí que tenemos la misma forma de vé las cosas, ¿Ayé? Eso co es lindo darse en cuenta.
- CHINÚ: –Lástima que no nos dicen todos los días.
- TEODORA: –Ahí sí que no me vá a gustá má, porque las cosas se dicen de vez en cuando. Cuando te repiten, ya hay que desconfiá.
- CHINÚ: –¿Y los visitantes pa te repitieron?
- TEODORA: –No sé si repitieron, pero como hace tanto tiempo que los cristiano no festejan El Paraíso, a mí me gustó.

Termina el almuerzo.

- CHINÚ: –¿Cuántos me dijiste que eran?
- TEODORA: –So sordo o que te pasa, ya te dije lo que eran... una guayna y un carái.
- CHINÚ: –¿Esposos pa?
- TEODORA: –Pero vo sabé que no le pregunté...pero por lo que supe ver... no son, porque él nico era uno igual que nosotros. (*Cambiando*) Vo podé creé que ellos son letrado, sabían todíto nuestros nombres.
- CHINÚ: –¿Ticó?
- TEODORA: –Yo me pregunto. En la ciudá, con la cantidá de gente que hay, sabrán los nombre de toditos. Ha de sé un trabajo infernal, eso sí que a mí no me gusta. Saben todito de vó.
- CHINÚ: –Eso me hace acordar a las marcas que le ponen a las vacas, una por una para saber de quien son.
- TEODORA: –Y, en la ciudá, ha de sé lo mismo.

- CHINÚ: —Pero sus bruta... yo digo de broma y vos ya creés... mirá pues la comparación que hacés, si la gente nicó no tiene dueño.
- TEODORA: —Eh, vó nomá sabé, acaso cuando nuestro hijo nació no le tuviste que anotá en el Registro Civil, a nosotros nicó nadie no anotó, en cambio nuestro hijo hasta documento con foto sacó. Y cuando le llamaron con un número en la conscripción, y después cuando se casó, que tuvo que juntá todito su papelería, eso nicó es igualito que la marca de las vacas, o me vá a decí que es lindo está todito numerado. Nuestro hijo mismo nicó te contó que le llamaban por el número para ir a cobrar en la fábrica esa en donde trabajó. No queré pa que te llamen por un número en lugar de tu nombre. Ya feo de má que sería eso.
- CHINÚ: —Doña quinientos cincuenta y tres... pase.

Todos ríen, la joven también lo hace.

- TEODORA: —No, que a mí me llamen como me llamo: Teodora y se acabó.
- CHINÚ: —Bueno Teodora, muy rico estuvo el mba' ehiupi, voy pasando a mirar para adentro un buen rato. Voy a poné el catre bajo el paraisal, va a estar bien fresco, chaque a la tarde co tengo que trezá el cabresto para la estancia.

La joven levanta la mesa. TEODORA los restos de comida.

- TEODORA: —Esto es para vó Caraicho, el resto para los perro. *(Con los huesos en la mano llama a los perros)... ¡Capitán!... ¡Guardián!... peyú co'ape... peyú co'ape. (Sale de escena mientras Chinú atraviesa el escenario con el catre).*
- TEODORA: —*(Desde afuera gritando)* ¡Chinú!... peyú co'ape... peyú co'ape Chinú!
- CHINÚ: —*(Sorprendido)*... Qué ta te pasa Teodora... qué ta te pasa... *(Deja el catre y se conduce hacia Teodora).*

LA MUDA mira a ambos, asombrada y a la vez alegre.

APAGÓN

Entran a escena TEODORA, CHINÚ y un tercero, el HIJO, de aproximadamente treinta y siete años.

HIJO: –La bendición mamá. La bendición...

TEODORA le da la bendición a su hijo. El HIJO saluda a la joven y da un abrazo a CHINÚ.

TEODORA: –Qué alegría que me das hijo. Hoy justamente estamos recordando de vos... ¿Qué pa decí?... ¿Y tu familia pa cómo anda?

HIJO: –Ahí están todos bien, saludos le manda la Rosa.

Todos se acomodan, LA MUDA expresa alegría en su rostro.

TEODORA: –¿Va a comé algo pa? Te sirvo un poco de mba'ehiupi que hoy hice.

HIJO: –No, no se preocupe mamá, ya comí en el pueblo, en la casa de Ramón.

CHINÚ: –Los otros días estuve hablando con él en el pueblo, está gordo y canoso... (*Pensativo*) Ramoncito carajo, pareciera que ayer nomás le veía con vos a la siesta, robando la sandía en la chacra...

HIJO: –Y, el tiempo pasa don Chinú.

TEODORA: –¿Y los gurises...? ¿Qué tal pa andan? Tengo una gana de verlos...

HIJO: –Ellos también siempre preguntan por la abuela... el más chiquito no puede decir “Teodora”, dice “la bela Dora”.

Todos ríen, la jovencita comparte la alegría.

HIJO: –Para octubre van a ser abuelos otra vez.

TEODORA: –¡Hijo! Cuanto cunumí...dónde pa se van a meté toditos que la casa es chica, hoy en día co hay que pensá má para hacé las cosas, está todo difícil mi hijo.

CHINÚ: –Y encima que tu mujer no trabaja, te va a ser jodida la cosa hijo... Muchas veces en esos momentos uno no piensa, pero después viene la cosa y ya no hay remedio.

HIJO: –Por eso estoy aquí.

TEODORA: –¡Qué!...Qué es lo que decí.

La jovencita advierte en su silencio la sorpresa de TEODORA y Chinú.

- HIJO: –Que voy a venir a trabajar al pueblo.
CHINÚ: –¡Peina!...Después que tanto lidiabas porque en el pueblo no había ninguna posibilidad, ahora te venís para el pueblo.
HIJO: –Las cosas cambian, don Chinú, uno se tiene que adaptar...
TEODORA: –Si es para mejor...
CHINÚ: –Yo nicó sospecho que en el pueblo algo está cambiando, pareciera que en las calles hay más gente que de costumbre.

LA MUDA intenta entender el diálogo.

- TEODORA: –Ahora que estoy pensando, el otro día cuando fuimo a mercarno ví que el almacenero de ramo generales está edificando al lado, y me dije: con lo que cobra la mercadería como para no ampliar.
HIJO: –Sí, en el pueblo va a haber trabajo para rato y para todos, hasta para ustedes.
CHINÚ: –¡Peina! Y nosotros para qué queremos...
TEODORA: –Andá pue che. Y que ta lo que vamo a hacé nosotros.
CHINÚ: –Eso, ¿que ta lo que vamos a hacer? (*Pausa*)... No, nosotros ya hicimos mucho.
HIJO: –Siempre nicó hay algo para hacer.
CHINÚ: –Siempre hay algo para hacer, pero mi espalda está más encorvada.

Pausa de todos.

- HIJO: –Don Chinú... ¿Cuántos años ta tiene usted?
CHINÚ: –¿Y eso ta que tiene que ver, o me preguntás por la jubilación?
HIJO: –Si hubiese estado en el pueblo, a esta altura ya hubiese estado cobrando.
TEODORA: –Pero vo sabé que para los que vivimo en el medio del campo esa cosas no existen.
HIJO: –¿Por qué no le pidió al patrón para que le haga los trámites?
CHINÚ: –El no me dijo nada.
HIJO: –Ellos nunca le van ha decir nada.
CHINÚ: –Después de todo, no necesito.

- TEODORA: –Ahí le tené al padre de Ramoncito, angá pobre infelí, trabajó toda su vida en la comuna, de peón, llegó a los sesenta y se jubiló, y a la semana omanó... tiró la pata... Al Chinú le falta cuatro para los ochenta y ahí le tené.
- HIJO: –Ustedes co están creyendo que van a vivir hasta los cien.
- TEODORA: –¿Y que ta tiene?
- HIJO: –No, digo nomás... porque a esta altura los achaques vienen más de seguido.
- CHINÚ: –Los eucaliptos también un día de estos se secan.
- HIJO: –En el pueblo hay médico cerca.
- TEODORA: –En el pueblo también muere la gente.

La joven alcanza a entender la conversación.

- HIJO: –(*Cambiando*) Terminé la escuela secundaria.
- CHINÚ: –(*Sobresaltado y feliz*) ¡Ticó!
- TEODORA: –Hijo, como ta no nos dijiste ante, ocho año co te costó.
- CHINÚ: –A pesar de todo terminaste. Creció derecho el quebracho.
(*Orgullosa*) Pero parece que no te alegra.
- HIJO: –(*Confuso*) Es que me olvidé.

TEODORA se levanta, perpleja camina lentamente como queriendo entender algo.

- CHINÚ: –No te acordás lo que dijiste cuando empezaste ese estudio, que el día que terminabas ibas a matar un novillo...
- HIJO: –Uno dice cada cosa cuando sabe que falta mucho para cumplir.
- TEODORA: –Ahora entiendo, vas a trabajá con ese tu estudio en el pueblo.
- HIJO: –No crea que sirve de mucho. La verdad que no sirve para nada.
- CHINÚ: –Hoy día todas las cosas valen menos, lo único que crece lindo es el poroto por el cerco, y las guías de zapallo.
- HIJO: –(*Tragando su ira*) Qué ganas de mortificarse que tienen, cuando más viejos, más acahatá.
- TEODORA: –(*En alta voz*) Qué pa es lo que pretendé, que nos vayamo al pueblo, para qué... Qué ta lo que vamo hacé allá. Si lo que nos queda por hacé el Chinú y yo lo vamo a hacé aquí, en El Paraíso, en ningún otro lado vamo a serví má que acá.

- HIJO: –Pero allá podemos estar más juntos.
- TEODORA: –Y desde cuándo te agarró las gana de estar junto, si cuando cumpliste los dieciocho a pesar del alboroto te fuiste lo mismo a la ciudad.
- HIJO: –¿Y qué iba a quedar a hacer aquí?
- TEODORA: –¿Y qué vamos ha hacé nosotros allá?
- HIJO: –Ahora es distinto.
- TEODORA: –Ahora es distinto... ahora es distinto, siempre fue igual.
- CHINÚ: –Nosotros somos distintos.
- HIJO: –(*Desorientado*) Además en el pueblo hay más distracciones (*Pausa*) Qué sé yo.
- TEODORA: –¿Y para qué queremos distracciones, me queré decí? Tu padre y yo nico junto con las gallina dormimo y al otro día para la cinco de la mañana ya estamo arriba... y encima no nos alcanza el día para hacé todo lo que hay que hacé en El Paraíso... además si ustedes van a vení a viví en el pueblo má a nuestro favor, vamo a está cerca. (*Pausa*) Y no se haula má del asunto.
- HIJO: –(*Sonriendo forzado*) ¡Ay mamá, que dura que es, eh! Siempre se hizo y se hace lo que usted dice.
- TEODORA: –Peina...pero es para el bien, hijo. Todo lo que te pude dá a vó fue para tu bien. ¿Adónde viste vó que una madre desee el mal para su hijo?
- HIJO: –(*Obligado*) No... no vi.
- TEODORA: –Y bueno... si siempre se hace las cosa para el bien, estas cosas no deben por qué ser porfiadas.
- HIJO: –No siempre es así.
- CHINÚ: –¿De qué ta están hablando ustedes?
- TEODORA: –Vamo Chinú, si fuiste vó el que me enseñaste estas cosas, ahora no te haga el desentendido.
- HIJO: –Se porfian porque viven los dos solos.
- CHINÚ: –(*Señalando a la muda*) Ella nicó también habla con nosotros a su modo.
- HIJO: –Pero hace lo que ustedes le dicen... yo me refiero a que nadie más le puede porfiar a ustedes porque tienen los vecinos lejos.
- TEODORA: –¿Y con eso?
- HIJO: –Que necesitan escuchar los pensamientos de los otros, para que los de ustedes no sean tan cerrados.

- TEODORA: —Cuanto má lejo estamo de los otros, mejor para nosotros. Los de la ciudad son distintos, los otros catú haultan por usted. ¿Qué saben los otros? Y encima haultan mal... A Chinú y a mí dejano con nuestro pensamiento que para los do ya es bastante, y todavía sobra para algún consejo.
- CHINÚ: —Y lo que te dice tu madre co no aprendió de un día para el otro...
- TEODORA: —La vida catú me llevó aprendé.
- HIJO: —(*Derrotado*) No les entiendo a ustedes, lo que pasa es que Rosa y yo le queríamos dar una nueva vida, distinta, menos pesada.
- TEODORA: —Y a nosotros queré darno una nueva vida... No, hijo, nosotros te dimo a vó, ahora te toca darle una nueva vida a tu críos, y así nomá es la cosa mi hijo, como el maíz que plantamo en la chacra, de la semillita nace la planta... crece... da los choclos y muere, y esos choclos dan nueva semilla que otra vé se vuelve a plantá, y así nomá va dando vuelta, como la rueda del carro cue...
- HIJO: —Es difícil convencer a un viejo.
- CHINÚ: —¡Viejo! Viejo es el poste que se deja envolver por el yuyal, por el malezal, por los nidos de araña, porque no sirve para nada. Pero si uno, todos los días carpe los yuyos a sus costados y sigue erguido, ése, ése no es viejo, ése no se deja agarrar, porque para algo sirve, al menos para limpiar los yuyos.
- TEODORA: —Tus padres no somo lo que vó decí, o sino nicó esto ya hubiese sido una tapera y los forastero no me hubiesen festejado el pan ni le hubiese gustado la casa. (*Cambiando*) No hijo, de acá todavía está lejo el yuyo.
- HIJO: —(*Vencido*) Tengo que volver a la ciudad.
- TEODORA: —(*Pasmada*) ¡Ahora hijo!
- HIJO: —Lo antes posible.
- CHINÚ: —Más vale quedate y regresá mañana bien tempranito, así descansás. Muy rápido nicó fue tu visita.
- TEODORA: —¿Pero cuál pa es el apuro? Ni que estuviera por parí tu mujer. Acaso no falta mucho para eso.
- HIJO: —Lo que pasa es que...
- CHINÚ: —Quedate pues hijo, así esta noche asamos un corderito, y de paso nos hacés compañía.
- HIJO: —Tienen razón, me convencieron. (*Para sí*) Quizás sea la última vez que...

TEODORA: —¿Cómo? No oí bien... ¿La última vé que qué?

HIJO: —(*Saliendo del paso*) Que me convenzan.

APAGÓN

CHINÚ está sentado tocando un chamamé en el acordeón a piano. LA MUDA está en el otro extremo del escenario cosiendo una bolsa de arpillera. TEODORA se prepara para ir a la chacra, acomoda su sombrero, se arregla su vestido, debajo lleva el pantalón para poder arrodillarse cómodamente. mientras realiza sus acciones va de un lado para el otro.

TEODORA: —Tenemo que comprá má bolsa de arpillera la próxima vé que vamo al pueblo, pues la que tenemo está vieja de má.

CHINÚ en un descuido de su mujer, prende del trasero de esta una especie de rabo de cuero.

TEODORA: —Lo que pasa es que la mandioca y la batata son muy pesada y rompen todo el fondo de la bolsa.

El movimiento del rabo en el trasero de TEODORA causa gracia a CHINÚ y también a la joven que lo acaba de descubrir.

TEODORA: —Aunque la verdá es que cada día las cosas vienen má ordinaria, para que se rompan enseguida, así nos obligan a comprá de nuevo.

La risa de ambos va en aumento.

TEODORA: —Yo me acuerdo las bolsas de ante sí que eran de buena calidad, año nos duraba (*Advierte la risa de ambos, sin embargo aparenta o ignora el motivo*), pero no vamo a dá el brazo a torcé, si la bolsa ordinaria se nos rompe pronto, nosotros le cosemo, y si se rompe má, le remendamo. A mí no me va a ganá el fabricante de la ciudad, si es por mí se va a jodé. (*Comienza a sentirse incomoda, pues no puede participar de la risa de los demás. la curiosidad la embarga*) Lo único que piensan lo fabricante es en ganar a costilla de nosotros, creen que no nos damo en cuenta que nos están embromando. Nosotros

que vivímo de los cultivo no podemos hacé nada de eso, porque cómo ta vamo a sembrá un zapallo o un maíz que dure meno... imposible pue che. Ello, los de la ciudadá pueden joderno a nosotros, en cambio nosotros no podemos jodé a nadie. *(La intriga la supera, se detiene, observa a ambos y luego continúa con los quehaceres, desconfiada)* Ellos pueden hacé pasá gato por liebre, nosotros tenemos que hacé bien las cosas, total somos del campo. *(Molesta)* ¡Se puede sabé de que diaulo se ríen!

Ambos sueltan la carcajada, TEODORA queda perpleja, mira a su alrededor, luego se mira ella y se descubre el rabo en su trasero.

TEODORA: —Pero esto es obra tuya Chinú, lo único que faltaba, parecé un gurí. Eso catú le gusta al viejo, pero porqué en lugar de estar haciendo estas zonceras no me acompañá a cosechá la mandioca. Claro, él catú se queda tranquilito en la sombra tocando música, mientras yo tengo que cosechá mandioca bajo el sol caliente, *(se dirige a la joven)* Y vó terminá ya de reírte. Ella catú se ríe y no sabe haulá. Tené que aprendé a haulá en vé de reírte, así te va a valer por sí sola...

A ambos que continúan alegres.

TEODORA: —Pero tan divertido ta era la cosa que no pueden terminá de una vé. Seguro que si le pongo a ustedé la cola no le vá a gustá nada *(A la joven se dirige por señas)*. Y vó terminá de coser la bolsa de arpillera que por reírte te voy a dejá cuatro horas bajo el sol caliente cosechando mandioca.

La joven de inmediato se pone seria y se dirige al interior del rancho.

CHINÚ: —De aquí para allá *(imita muy tentado el movimiento del rabo que ahora tiene en sus manos)*, de aquí para allá catú se movía.

TEODORA: —Eh... hacéte nomá el loco, te voy a tené a mandioca hervida por una semana, vá a vé cómo se te pasa la chacota.

CHINÚ: —*(Astuto)* ¿Se enojó la viejita?

TEODORA: —¿Qué bicho pa te picó hoy a vó Chinú?

- CHINÚ: –El mismo que te picó a vos cuando me conociste.
- TEODORA: –Peina, vó no está bien del mate hoy.
- CHINÚ: –¿Y que ta tiene?
- TEODORA: –(*Mira hacia donde se dirigió la joven*) Terminá de una vé, qué va a decí ella. (*Señalando a la muda que está en el interior de la vivienda*).
- CHINÚ: –Y qué te va a decir, si es muda.
- TEODORA: –Pero tiene ojo.

CHINÚ se acerca a TEODORA, esta se aleja.

- CHINÚ: –Teodora, siempre co fuiste arisca vos, eh. Desde guayna me disparaste.
- TEODORA: –¡Quién pa te dispara a vó! (*Ríe burlona*) Ni el loro viejo nicó te hace caso. (*Señala el miembro del Chinú*) Un día de esto le voy a tirá a los perro. Mirá pué si yo te voy a dispará. (*Acomodándose el sombrero para marcharse*) Haulá, haulá, te quedá callado, ¿Eh? Cuando digo la verdad te callá eh...
- CHINÚ: –Y cuando no decí también...
- TEODORA: –Vivo catú está hoy el Chinú.

CHINÚ intenta abrazarla.

- TEODORA: –Salí... salí che que tengo que trabajá, mirá si no vé nuestro hijo.
- CHINÚ: –¿Y qué te va a decir?
- TEODORA: –A propósito, ya va para un mes que no sabemos nada de él.
- CHINÚ: –Dijo que iba a comenzar a trabajar dentro de poco en el pueblo.
- TEODORA: –Pero hubiese avisado, aunque má no sea por carta.
- CHINÚ: –Ya vamos a tener noticias de él, no te preocupes.
- TEODORA: –(*Colocándose el pañuelo*) Si sabe que solo no vamo una vez al mes al pueblo, y appena compramo la mercadería y yo vendo alguna que otra sandía y nos volvemo. (*Cambiando*) Pero es igualito al padre... ingrato el mozo. (*Perspicaz*) ¿O no es cierto?
- CHINÚ: –¿Y si es así ta por qué estuviste tanto tiempo al lado mío?
- TEODORA: –Como te gusta perdé el tiempo viejo acapelón. Me voy má vale, tengo que cosechá...
- CHINÚ: –¿Por qué cambiás la conversación?

TEODORA llama por señas a la joven y le ordena que vaya por delante. Esta, con la bolsa a cuestas, acata la orden. CHINÚ continúa insistente.

- CHINÚ: —Me parece que va a ser el último año que vas a cosechar mandioca, porque si seguís así el año que viene...hum...me parece...
- TEODORA: —Qué lo que te parece, haulá viejo mañoso. *(Lo persigue con el sombrero y le da unas palmadas por los hombros al marido)* Vó ya no serví ni para mirá quien viene y te está haciendo el guapo. Ustede los hombres llegan a esta edad para molestar nomá. Lo único que sirven es para comé y cagá, para otra cosa ni haulá *(Cambiando)* y a la vuelta de la chacra tené que ayudarme a pelá la mandioca.
- CHINÚ: —Como no patrona. ¿Algo má quiere a su vuelta?
- TEODORA: —Hoy sí que está contento de má el Chinú.
- CHINÚ: —Y si vos estás contenta...yo también estoy contento.
- TEODORA: —*(Con vergüenza)* Ya está haulando de má, me voy mba'e a la chacra, y si los choclos están a punto, capá que traiga alguno.

El CHINÚ observa a TEODORA y cuando está bastante lejos grita.

- CHINÚ: —Vaya a la chacra carancho, y no se habla más, para eso soy el patrón añame'u... *(Los bocinazos de un vehículo al acercarse, asustan a Chinú)* Qué tico... ¿Quiénes pa serán? ¿Qué pa querrán?

Los primeros visitantes de nuevo en escena.

Buenas tardes, qué pa se le ofrece guayna... peyú co'ape carái...
peyú co'ape cuñá...

Los visitantes, El CHOFER y la SOCIÓLOGA se acomodan de nuevo en el patio del paraíso.

APAGÓN

CHINÚ, sentado en un banco del patio de la casa, apoya su cabeza en un poste del corredor, aparenta profunda tristeza, TEODORA ingresa a escena con la bolsa de arpillera cargada sobre su hombro.

TEODORA: –Chinú, ayudame, *(a la vez que vuelca la bolsa en el suelo)* traeme mi sillón, voy a descansar. *(Se quita el sombrero, luego el pañuelo)* Estuvo fuerte el cuarahí, me hizo transpirá. La gurisa ya viene enseguida con otra bolsa.

CHINÚ no responde. TEODORA va por sí sola en busca del sillón. Lo coloca en el medio del patio, se sienta en él, se quita las alpargatas y se sacude los pies.

TEODORA: –Este callo que no me deja tranquila, la humidá me hace peor.

CHINÚ continua con la mirada perdida. TEODORA mira hacia la chacra.

TEODORA: –Bueno que gurisa... peyú... fuerza que ya falta poco *(Ríe mientras hace señas a La Muda)* dale catú que ya falta poco, no te dejé ganá por la bolsa, *(Aparece La Muda con una bolsa llena)* llevá a la cocina, que si bajá acá, no vas a podé alzá má.

La jovencita continúa con la carga hacia el interior del rancho.

TEODORA: –Tené que alzá má de seguido, así te acostumbrá y vá a aguantá má y no te cansá. *(Mira a Chinú que permanece indiferente)* ¿Qué ta te pasa, viejo, que estás tan callado? *(Chinú no responde)* ¿Te comió la lengua los ratones pa? *(Teodora observa a su alrededor)* Pero Chinú. ¡Qué ta hace la vaca lechera suelta a esta hora! *(Se incorpora de inmediato y sale de escena, mientras se oye desde afuera)* ¡Vamo vaca, vamo vaca! Vamo al corral...

CHINÚ apenas se incorpora y da unos pasos por el patio sin saber qué hacer, TEODORA regresa.

TEODORA: –Añame'ú Chinú, qué ta lo que hiciste toda la santa tarde, cómo ta te olvidaste de separá la lechera del ternero. Ya está demasiado oscuro y todavía no encendiste el candil.

CHINÚ se dirige hacia un candil e intenta encender. TEODORA llama a LA MUDA, se dirige a ella a través de señas.

- TEODORA: –Cerrá bien la tranquera que don Chinú hoy se hizo el remolón...
(Pausa, luego intrigada se acerca al viejo que no consigue encender el candil)
Chinú. ¿Qué ta te pasa?... tené agriera pa. Queré que te prepare
té de paico o lucera. ¿Qué pa te pasa, te sentí bien pa?
- CHINÚ: –Sí, no te preocupes, estoy bien.

LA MUDA *regresa y observa detenidamente al viejo.*

- TEODORA: –Pero estás pálido vó, queré pa que te vea Ña Esporádica. Todavía
es temprano.
- CHINÚ: –No vieja, estoy bien.
- TEODORA: –Pero ni que hubiese visto al lobisón, hoy nicó no es viernes. *(Se
hace cargo del candil a la vez que ordena a la joven con señas)*. Poné los
platos gurisa, y cortá la butifarra que quedó del mediodía.
- CHINÚ: –Yo no voy a comer, no tengo hambre.
- TEODORA: –Peina, si siempre so el má apurado para comé, seguro que te
comiste un trozo de butifarra. *(Ingresa al interior del rancho luego sale)*
Está enterita la butifarra, como dejé al mediodía. *(Cambiano)*
Viejo, qué ta te pasa, por Dio.

LA MUDA *observa preocupada.*

- CHINÚ: –Me parece que me tiene que revisar un médico.
- TEODORA: –Siempre nicó visitamo a Ña Esporádica.
- CHINÚ: –Pero a esta edad tiene que ser un médico.
- TEODORA: –Pero tenemo que ir al pueblo, y está lejo, y encima ya está
anocheciendo.
- CHINÚ: –Si hubiésemos vivido en el pueblo, a esta hora no nos estaríamos
preocupando.
- TEODORA: –No entiendo que ta lo que queré decí.
- CHINÚ: –Que es mejor estar más cerca del pueblo.
- TEODORA: –Pero no estamo cerca, y eso que ta tiene que vé.
- CHINÚ: –*(Se sienta)* Que tendríamos que ir más cerca del pueblo.
- TEODORA: –Cada vé te entiendo meno viejo. Explicate mejor.
- CHINÚ: –*(Con dificultad)* Está claro, tenemos que vivir cerca del pueblo.
- TEODORA: –Pero decime una cosa, vo está enfermo o que carajo te pasa, que
me decí una cosa, y por otro lado no me decí nada.

- CHINÚ: –¿Vos ta te irías a vivir al pueblo?
- TEODORA: –¿Y eso qué tiene que vé con lo que te pasa?
- CHINÚ: –Contestame viejita. ¿Te iría a viví en el pueblo?
- TEODORA: –Te repito, si me decí qué tiene que vé esa pregunta con lo que te pasa, te contesto.
- CHINÚ: –Vos contestame primero.
- TEODORA: –(*Sobresaltada*) Estamos hablando parece do loco, pero para que te quede tranquilo te contesto.
- CHINÚ: –Eso mismo. ¿Te iría?
- TEODORA: –Yo no voy a viví en el pueblo ni loca, entendé, ni loca. Me tienen que pasá por arriba y maniatarme todita para que yo vaya a viví en el pueblo. ¿Está má tranquilo ahora?

CHINÚ no contesta, se queda inmóvil. TEODORA hace señas a LA MUDA.

- TEODORA: –Andá gurisa a lavarte que enseguida vamo a comé.
- CHINÚ: –¿No te parece que estamos bastante achacados como para vivir solos?
- TEODORA: –Ahora resulta que pensá igual que nuestro hijo. Que te pasó. Además no estamo solo, estamo nosotros que ya somo bastante.
- CHINÚ: –Pero si nos enfermamos.
- TEODORA: –Y, nos hemo de arreglá, nunca ante le tuvimo miedo a nada ni a nadie, justo ahora pa te vení a chicá, vamo Chinú, dónde están esa palabras que hoy a la mañana me dijiste.
- CHINÚ: –(*Se acerca a la mujer y la abraza*) Ay viejita cabeza dura. No querés entender nada vos, eh...
- TEODORA: –Pero qué ta lo que hay que entendé, eso nicó es lo que no entiendo, o soy demasiado bruta. ¿Qué es lo que hay que entendé, Chinú?

La joven que había terminado de lavarse observa intrigada como entendiendo la conversacion, TEODORA ordena con señas a esta.

- TEODORA: –Gurisa, andá juntá bosta para hacé humo, así espantamo los mosquitos, que ya comienzan a picá (*Ordena la mesa y dispone bancos a su alrededor*).

CHINÚ: —(Al lado del candil) Teodora... (*Imperativo*) Tenemos que ir a vivir al pueblo.

TEODORA: —No oí bien o mi oreja está ki'a.

CHINÚ: —Si, lo que oíste, tenemos que ir a vivir al pueblo.

TEODORA: —¡Que lo que decí!... (*Pausa*) ¿Y quién dijo eso?

CHINÚ: —Esto ya no es nuestro, tenemos que dejar El Paraíso.

TEODORA: —¡Chinú, que lo que decí!

CHINÚ: —Lo que oíste, nos quieren sacar de aquí.

LA MUDA, que no había acatado la última orden de TEODORA, observa atenta.

TEODORA: —¡¡¡Quién!!! ¡¡¡Quién!!!

CHINÚ: —(*Asustado*) Bueno Teodora, no te desesperes...tranquilizate viejita, que así no vamos a solucionar nada.

TEODORA: —¿Quién quiere sacarnos de acá?

CHINÚ: —(*Algo agitado*) Y..., los visitantes esos pues...

TEODORA: —Estuvieron de vuelta, ya me parecía que eran muy amable, ya me imaginaba que algo estaban queriendo... Pero por qué ta no me dijeron a mí... No se animaron, a vó te convencieron má fácil... ¿Pero por qué nos quieren sacá de acá?

CHINÚ: —Pero ellos nicó me hablaron mucho.

TEODORA: —Y le dijiste que esto es nuestro.

CHINÚ: —Yo le expliqué a la señorita esa, la... la... ¿Cómo dijo que se llamaba?... la socio... socio... ah, ya recuerdo, la sociógola, eso era, la sociógola.

TEODORA: —Y porqué ta tienen que meterse en nuestras cosa... ¿Qué ta tenemos que vé nosotros?

CHINÚ: —Pero esto tiene que ver con un cambio grande que están por hacer acá.

TEODORA: —Y justo a nosotros nos tiene que sucede... por qué ta no le dicen a los Molina cuera... o a Ña Esporádica, que vive acá cerca.

CHINÚ: —A todos nos toca... a toditos nos sacan de aquí.

TEODORA: —¿Y nos quitan las gallina, el maizal, la casa, todito junto pa? Eso es un robo.

CHINÚ: —Tranquilizate... tranquilizate, dice nicó que va a beneficiar a mucha gente.

- TEODORA: –Peina... y a nosotros quién nos beneficia... ¿quién pa entiende eso?, o todos o ninguno. *(Pausa)* Si solo nos quitan lo animales y las cuatro hectárea no es nada, pero si también nos quitan la casa.
- CHINÚ: –Es que aquí nicó me dijo la socio... sociógola, que va a ser un río hondo y grandote que va a tapar a toditos, todas las casas, los árboles, los campos, los alambrados, los montes, todito co va a tapar el agua.
- TEODORA: –¡Por Dio! Ni que fuera maldición.
- CHINÚ: –La sociógola me dio un papel con un dibujo. Pará que te traigo a mostrar. *(Corre a buscar al interior, vuelve)* Mirá viejita, *(despliega un pequeño plano)* aquí donde ves esta marca, estamos nosotros... viste... bueno, todito esto va a tapar el agua.
- TEODORA: –¡Que barbaridad!... *(Señala la parte superior del plano)* ¿Y aquí ta que dice?
- CHINÚ: –Aquí dice *(Lee con dificultad)* Zo... na... a... fec... fec... tada... proyec... yec... to... repre... sa... Ya... cire... tá... A... pi... pé.
- TEODORA: –¡Por Dio! *(Pausa)* Bueno, no se haula má del asunto...de aquí nadie nos va a sacá. A mí nadie me va a quitá mi Paraíso. Acordate de mí.
- CHINÚ: –Pero viejita, la sociógola me dijo que es por el progreso, eso me dijo. El progreso. Cómo ta vamos a ir en contra de la corriente. Dijo nicó que va a llevar luz eléctrica a mucha gente, va a haber trabajo para todos.
- TEODORA: –Y si lo único que tenemos es El Paraíso... le dijiste que no tenemos dónde ir.
- CHINÚ: –Ellos nicó me dijeron que nos van a dar casa con baño, me dijo nicó que tenía inodoro y otra cosa que no me acuerdo el nombre, y también te podés bañar con lluvia que tiene ahí dentro mismo, dice que la casa tiene luz eléctrica en toditas las piezas, es nicó más distinto eso.
- TEODORA: –Esas cosas yo no conozco, ni se cómo se usa.
- CHINÚ: –Ellos me dijeron que van a enseñarnos... ellos nicó son letrados.
- TEODORA: –*(Enojada)* A esta altura de mi vida me van a enseñá como tengo que cagá. Ahora recién me quieren sacá el excusado. A los setenta y sei años me van a vení a decí lo que tengo que hacé... a dónde pa se ha visto eso, por favor Chinú, esto es el mismo diaulo que cayó sobre nuestro Paraíso.

CHINÚ: —Es el progreso viejita, que tá queré que le haga... Represa nicó dijo que se llama... represa.

LA MUDA mira detenidamente a TEODORA y CHINÚ como buscando entender el drama.

TEODORA: —*(Luego de una larga pausa)* Me voy a dormí, mañana tengo que ordeñá tempranito. *(Entra al interior del rancho como intentando olvidarse de todo lo que ha oído. La joven permanece afuera. Su rostro expresa confusión).*

CHINÚ: —Dijeron nicó que van a venir a hacer anotaciones de todo lo que tenemos.

TEODORA: —*(Desde el interior)* Tengo que curarle la viruela a los pollo más grandes, que casi ya no ven.

CHINÚ: —Dijeron que van a venir a contabilizar nuestros animalitos...

TEODORA: —Al maizal co le llegó de nuevo los loro y a los choclos má blandos le ataca, pero con varios hondázos le voy a espantá.

CHINÚ: —Después que cuentan todito van a ver qué cosas podemos llevar con nosotros.

TEODORA: —Por la tarde a ver si junto guayaba para hacé dulce, a vó que te gusta tanto.

CHINÚ: —Tenemos que firmar después unos papeles en donde nos autorizan a...

TEODORA: —Al poroto ya no le llega má lo gusano, porque le eché mucho veneno.

CHINÚ: —Nosotros podemos elegir el...

TEODORA: —Si vo viera lo bien que está creciendo al almácigo de cebollita verdeo...

CHINÚ: —Dentro de unos meses tenemos que ir...

TEODORA: —*(Saliedo precipitada y con un cigarro encendido en la boca)* ¡Mirá Chinú, yo no voy a ir nada! *(Cambiando)* Le voy a decí a esa guayna, la socio no sé cuanto, que hace setenta y sei años que vivo aquí, que en toda mi vida no he conocido otra cosa má que El Paraíso, todas las mañana de mi vida, el sol siempre salió por ahí y entró por allá, y ahora, justo ahora que falta poco para estirá la pata me quieren cambiá la salida del sol. Hace setenta y sei años que tengo enfrente de mí ese árbol y este rancho, esa tranquera... y ahora me quieren quitá esos paraisales que plantamo con mi finado padre.

CHINÚ: –Pero sos acahatá, cabeza dura... no entendés...
TEODORA: –No, no entiendo, y que tiene de malo que no entienda.
CHINÚ: –Es el progreso nicó te estoy diciendo.
TEODORA: –(*Muy exaltada*) Y que carajo me importa el progreso, justo ahora pa se vienen a acordá de nosotros, y encima, no para ofreceno algo mejor sino para quitarno lo poco y nada que tenemos. ¡El progreso! (*Grita*) ¡Qué mierda tenemos que vé nosotros con esa cosa.

LA MUDA digiere las palabras de la mujer. Desesperada, como queriendo apaciguar la situación, corre al interior, trae el rabo de cuero que CHINÚ había colocado tiempo atrás a su mujer e intenta repetir la acción, coloca en el trasero de TEODORA mientras esta sigue presa de su histeria.

TEODORA: –Por qué diaulo no nos preguntan a nosotros, por qué ordenan y nada má, y por qué nosotros tenemos que obedecé como si fuéramos las vacas que espera que le empujen al corral para carneá. (*Advierte el rabo en su trasero. De inmediato descubre a la autora*) Y vó, guacha de mierda, quién te creé que sos. (*Comienza a azotarla con el rabo en la espalda de la joven, con violencia*) Como para estar jodiendo en un momento como éste, dónde carajo viví vó que no te das en cuenta de nada. Creé que estamos jugando y que uno está de balde aquí. Guacha de mierda...

CHINÚ quita a TEODORA el rabo, esta se incorpora a igual que LA MUDA que llorisquea. Luego de una prolongada pausa, TEODORA sienta a la joven, y acaricia su cabellera.

TEODORA: –Perdoná che hija, vos no tené la culpa... perdoná... nadie tenemos la culpa, lo que es peor... qué le vamo ha hacé che hija... lo que pasa es que uno a esta edad... que se va a imaginá que le va a pasá lo que le pasa... quién se va a imaginá hija... cuando uno cree que ya nada le va a molestá y cuando uno cree que ya no molestamo má a nadie, que solo tratamo de viví como podemos... nos viene a pasá estas cosas... viste che hija... así es el guiso... a veces sin sal... aguachento o espeso... Qué no vamo a imaginá que un día cualquiera, nos quitan un pedazo de nosotros igual que

cuando le cortamo el pescuezo a la gallina, así nomá nos quitan todo. *(Pausa)* Andá a dormí Chinú, ya es bastante tarde y mañana tené que madrugá...

CHINÚ: —¿Apago el candil?

TEODORA: —Dejá encendido, así va a parecé que no estoy tan sola...

CHINÚ se dirige al interior. LA MUDA también lo hace. TEODORA mira hacia el alambrado y se dirige a él, mientras recuerda en voz alta.

TEODORA: —Me acuerdo como si hubiese sido hoy cuando nos escapábamo con mis hermanos a la siesta, a buscá huevo de tero, y al volvé nos esperaba papá con el rebenque en la mano. *(Quita un trozo de alambre e intenta desenredarlo)* Cuando le veíamo, salíamo a corré por todo El Paraíso. Para cuando nos alcanzaba, teníamo yema de huevo de tero hasta por nuestra nariz... No me imagino este árbol debajo del agua, y ese maizal, y la casa. *(Con el alambre en mano se dirige al eucalipto)* Se da cuenta papá, una casa que uno hacé para viví en ella, otro le tapa todito con agua para que nadie viva má. ¡Qué loca que está la gente! Ya ni siquiera nos dejan que enterremo los hueso donde nacimo. *(Mira hacia el cielo)* Dio, ya no estás con nosotros. ¿O también a vó te quitaron tu morada?

Se aproxima al tronco del eucalipto y comienza a manearse como puede. Se deja oír suavemente un chamamé mientras desde lejos comienza a escucharse un sonido de torrentes de agua. TEODORA queda atada al eucalipto mientras el torrente de agua se torna ensordecedor.

FIN

VOCABULARIO GUARANI

ACAHATA: Cabeza dura

ACAPELON: Calvo

ANGA: Pobrecito

AÑAME'U: Interj. Hijo del diablo. Caramba.

AYE: Adv. Ciertamente. Seguramente. ¿Verdad?

BUTIFARRA: Similar al chorizo.

CARAI: Señor

CATU: Poder. Ser posible

CO: Suf. Usado en interrogativo. También adverbio: Ciertamente

COLÍ: Corto

CUARAHÍ: Sol

CUE: Viejo, pasado.

CUERA: Suf. Signo del plural

CUNUMÍ: Criatura

CUÑA: Mujer

CHANGAS: Trabajos breves, diarios.

CHAQUE: Expresión de sorpresa. ¡Cuidado!

CHE: Mi

CHINA: Regionalismo: Mujerzuela

GUAYNA: Jovencita

ITE: Sufijo de superlativo: Muy

YASIYATERE: Duende guaraní

KI'A: Sucio

LETRADO: Regionalismo: Inteligente. Instruido

LOBISON: Perro muy grande de aparición nocturna. (Leyenda popular)

MANTÉ: Regionalismo, sugiere resignación: Solamente.

MARISCAR: Cazar

MBA'E PA: Cómo estas.

MBA'EHIUPI: Comida regional hecha con harina de maíz, cebolla, grasa y charque (carne salada).

NICO: Sufijo: ciertamente, a la verdad, no más. Digo no más.

OMANOVA: Muerto

PA: Interj: Entra en la composición de varias palabras usadas con sentido de interrogación, admiración, exclamación, etc. ¡Mirá! ¡Caramba! ¡Verdad!

PAICO: Hierba digestiva curativa.

PAYE: Hechicería. Brujería.

PEINA: Interj: ¡Ahí está! ¡Ahí tiene! ¡Ya ve!

PEYU CO'APE: Vení acá

RAI: Suf. (Che): Chico, pequeño.

TA: Part. Verbo aux: úsase ya como prefijo, ya como sufijo

TECOAIGUE: Malcriado

TICO: Part. Indica interrogación: ¿Así?

YAGUA: Perro

CHINGOIL CÓMPANI



Jorge Accame

CHINGOIL CÓMPANI

Esta obra fue estrenada en el año 1990, en la ciudad de San Salvador de Jujuy, con dirección general de Damián “Tito” Guerra y con las actuaciones de Alejandro Aldana, María Ester Carbalho, Dante Quispe y Martín Reynaga.

PERSONAJES

PAULO

MARGARITA, esposa de Paulo

LITO, hermano de Paulo

ISMA, VECINO

MARGARITA entra con una capa en la mano y se sienta a coserla. LITO baila alrededor de las sillas mientras canta.

PAULO: —(*Entra enojado y renegando. Choca con Lito e intenta pegarle. Lo corre y choca con una silla*) ¡Ay, ay, ay!

LITO: —(*Lo imita burlonamente*) ¡Ay,ay,ay! A ver si por lo menos así blandás la pata.

PAULO: —(*Fastidiado*) ¡Callate ya!

LITO: —(*Señalando a Margarita*) Contale pues, ah...Contale qué te ha pasado hoy, ¿ah? ¿Siete a cuánto?

PAULO: —(*Furioso*) Sí, siete a uno y ¿qué? ¿Ah?

LITO: —(*Burlón*) Pero ¿qué? ¿Han perdido o han ganado? ¡Mmmmm...! Contale a la cuñadita, pues...

PAULO: —(*Pone un pie sobre una silla*) Qué biaba nos han dado los del Barrio Belgrano, che. Siete a uno. Siete a uno nos han metido, pero, ¡qué vivos! ¿Sabés a quién tienen ellos, no? Al Ñato Pérez, al Caballo Sosa, así cualquiera.

LITO: —(*Señalando a Paulo*) Sí, y nosotros ¿a quién tenemos? Al máximo de los máximos, a la estrella de las estrellas, a mi hermano Paulo el Patadura.

PAULO: —(*Corre a Lito para pegarle, pero el muchacho se le escapa*) Vení, pues, contá todo. Decí, decí, pues. (*A Margarita*) ¿A qué no sabés quién ha hecho el gol para El Chingo?

MARGA: —(*Molesta*) ¡Qué sé yo! ¿Acaso soy adivina, che?

PAULO: —(*Se acerca a su mujer*) Pero mamita, no me contestés así, pues. Cómo no vas a saber quién ha hecho el gol para El Chingo. Papito lo ha hecho, (*Se toca la pierna derecha*) y con esta y de taquito todavía.

MARGA: —(*Interrumpiéndolo*) Andá, salí. ¡De qué te la tirás!

PAULO: —(*Haciendo movimientos para pegar a una imaginaria pelota*) Papito, y con esta y de taquito, así, mirá.

- LITO: —(*Burlándose, cierra los brazos en forma de círculo*) Sí, de taquito.
- PAULO: —(*Se da vuelta y amaga un golpe a Lito*) Vos callate, vos y tus amigotes del Barrio Belgrano, son más sucios que la mierda.
- LITO: —Acabala ya, no renegué, te vas a hacer más viejo. ¿No sabés que lo pisado, pasado? (*Cambiando de tono*) Paulo. ¿Sabés qué día es mañana?
- PAULO: —(*Se le ilumina la cara*) Y claro, pues. ¡Carnaval!
- LITO: —¡Carnaval! Pará, pará. (*Sale y vuelve con un fuentón lleno de bombuchas*) Está pesado (*pone el fuentón en una silla*).
- PAULO: —(*Se levanta para mirar*) Eh, las bombuchas. ¡Churdi! De todos colores. Ah, vos jugás con las bombuchas para que no te quiten el tarro ¿no?
- LITO: —¡No! Esto es para larga distancia.
- PAULO: —(*Mete la mano en el fuentón*) A ver. Pero está helada esta agua, che.
- LITO: —¡Claro, pues! ¿No ves que le he metido yelo?
- PAULO: —(*Con cara de maestro*) Cómo yelo, cómo yelo. No se dice yelo, se dice hielo.
- LITO: —Bueno... cubito, le he metido (*Levanta una bombucha*) Parece gelatina, mirá.
- PAULO: —(*Toma otra bombucha y juega con ella*) Mirá, mirá, amarillita.
- LITO: —(*Trata de quitarle la bombucha*) No, no la estirés que se va reventar.
- PAULO: —(*Acercando la bombucha a la cara de Lito*) ¡Eh, qué cabezota!
- LITO: —A ver, a ver, dejame ver. Así un ojo se te ve.
- PAULO: —Che, las voy dejar nomás; si no, se calientan y después se revientan.
- LITO: —(*Se acerca al fuentón*) Sí, mirá de todos colores: roja, verde, amarilla, anaranjada. Es para el operativo moje. Vos agarrás cualquiera, esta negrita por ejemplo y te vas para la esquina. De ahí junás todo, te vas corriendo y “tuc”, te quedás “estético”, ni respirás siquiera. Junás para allá, junás para acá y cuando detectás la mina, te le vas al humo, para que no se te escape, y cuando la tenés cerca, ¡la mojás! (*Arroja la bombucha a Paulo*).
- PAULO: —(*Se levanta*) ¡Eh! pará. ¿No ves que está helada? Me has mojado todo, me has mojado hasta los huevos.
- LITO: —(*Pone cara de inocente*) Perdoná, hermano. Se me ha escapado. Fue sin querer.
- PAULO: —(*Toma una bombucha y se acerca al hermano*) Ah, sí. Sin querer. A vos te gusta jugar con las bombuchas ¿no? ¿Te gusta esta coloradita?

(Revienta la bombucha en la cara de Lito) La revancha, viejo...No es para calientes...

LITO: –Claro, pues, la revancha *(Toma el fuentón y amaga a arrojársele a Paulo)*.

PAULO: –*(Retrocediendo)* Pará, pará.

MARGA: –*(Deja de coser y se interpone)* Pará, Lito, que me vas a mojar la pieza, pará *(Golpea al chico)*.

LITO: –Esto es un contrataque en masa *(Arroja el agua del fuentón a Paulo)*.

PAULO: –*(Esquiva el agua y los dos hermanos comienzan a bailar con pasos de comparsa. Paulo canta)*.

“Señora dueña de casa
présteme su corredor
para cantarle una copla
del pasado carnaval...
¡Eea, ea...!”

LITO sale de escena bailando.

PAULO: –*(Se acerca a su mujer)* Che, Marga, mañana es carnaval.

MARGA: –*(Indiferente)* Sí.

PAULO: –*(Con voz melosa y doble intención)* Esta noche, ¿no querés tener un encuentro cercano con este tipo? *(Le quita la capa que la mujer cose. Se produce un forcejeo entre ellos)*.

MARGA: –*(Trata de recuperar la capa)* Salí, traé. Traé, si no, no te la voy a terminar de coser. *(Le quita la capa y vuelve a la silla)*.

LITO: –*(Entra. Se une al hermano que está bailando y ambos se golpean la boca imitando sonidos de guerra india. Lito se monta a una silla y silba la canción de “Un dólar marcado”). Se baja del caballo imaginario)* ¡Ringo! Mai neim is Ringo.

PAULO: –*(Sentado)* Yo ser cacique “Patas de Tero”. Aug.

LITO: –Ringo is mai neim.

PAULO: –Y ¿qué querer aquí?

LITO: –Yo querer pesos.

PAULO: –¿Pesos?

LITO: –¡Yes!

PAULO: –¿Tener dólar?

LITO: –Yes, tener dólar marcadou.

- PAULO: –Tú tener dólar marcado, yo tener peso cagado. ¡Buahhh! (*Deja la silla. Cambia el tono de voz*) Bueno, ya está, ya, ya te he hecho jugar. Listo.
- LITO: –(*Insiste*) Dale, sigamos. Estaba emocionante.
- PAULO: –(*Impaciente*) Te he dicho que ya no ¿ah? ¿Sabés lo que podés hacer ahora?
- LITO: –(*Esperanzado*) Sí, otra cosa.
- PAULO: –(*Gritando*) Sí. ¡Ite para el patio! Andá a juntar hormiguitas en un frasquito de loción! ¡Qué!
- LITO: –(*A Margarita*) ¿Has visto, cuñadita? ¿Has visto lo que me ha dicho, no? (*Haciendo pucheros*) Cree que es fácil juntar hormiguitas en un frasquito de loción. Como no lo tiene que hacer él. Sí, siempre pasa lo mismo, cuando yo le quiero decir algo o le pido algo, me dice: “Ite para el patio”. Igual que el año pasado cuando yo le he dicho: “¡Che, Paulo! ¿Querés que sea Shulka⁵⁹?”
- PAULO: –(*Gritando*) Ite para el patio ya ¿ah?
- LITO: –(*A Margarita*) Ve, así me ha dicho. ¡Claro! Pero ¿sabés una cosa? Para que te enterés, este año también quiero ser Shulka ¡Qué mierda!
- PAULO: –(*Persigue a Lito*) Pero ya te he dicho que vos no podés ser Shulka, entendés, porque Shulka es un chiquito, un changuito, entendés, y vos ya tenés 24 años. ¡No sos un changuito!
- LITO: –(*Entre enojado y burlón, se mira y luego meneas las caderas*) ¿No? ¡Ay! Qué, entonces, ¿Soy mujercita?
- PAULO: –(*Corretea a Lito que se resguarda detrás de Margarita*) Que te tiró.
- MARGA: –Pará, Paulo, pará.
- PAULO: –(*Sigue persiguiendo a Lito que se escapa*) Te he dicho un chiquito, un pendejito, y vos de pendejito no tenés nada (*Hace señas con las dos manos aludiendo a los testículos*).
- LITO: –(*Enojado*) Entonces, ¡qué soy! ¿Ah? ¿Qué soy?
- PAULO: –(*Comprensivo y burlón*) ¿Sabés lo que sos vos?
- LITO: –(*Grita*) ¡Qué!
- PAULO: –(*Se acerca al hermano y le da una palmada en la mejilla*) Vos sos un gil, pues.

⁵⁹ Niño menor. Se le dice a un personaje de comparsa actuado por un niño

- LITO: —(A Marga) ¿Has visto lo que me ha dicho, no? ¿Has visto lo que me ha dicho, no? Mal hermano ¿no? Sí, yo gil, todos los demás pueden ser Shulka pero yo ¡no!
- MARGA: —(Comienza a cantar, trata de no darse por enterada de la discusión) “Alabado sea el Santísimo Sacramento...”
- LITO: —(A Paulo) A ver, mostrame el estatuto del Centro Vecinal que diga que yo no puedo ser Shulka ¿ah? ¡Mostrámelo!
- MARGA: —(Sigue cantando) “Y la Virgen...”
- PAULO: —(Enojado) Pero no seas gil, qué estatuto ni estatuto, eso no está en ningún estatuto, eso ya viene de hace mucho...
- LITO: —Tiene que estar, porque allá en el estatuto del Centro Vecinal del compadre Calumnia está.
- PAULO: —Sos duro, vos. Ya te he dicho que no. ¡Callate, ya!
- LITO: —Pasa una cosa con Uds., desde que están ahí, en el Centro Vecinal, en el poder, son una manga de corruptos...
- MARGA: —(Sigue cantando) “Alabado sea...”
- PAULO: —(A Lito) ¡Callate, ya! (Titubea) Además, ya le he hablado al changuito de la vuelta para que sea Shulka. ¡Qué tanto!
- LITO: —(A Marga) ¿Has visto, cuñada? ¿Has visto, no? Prefiere al changuito de la vuelta y no al hermano, ¿no? Sí, al hermano ¡esto! (Se pone la mano derecha en el brazo izquierdo y lo cierra) El changuito de la vuelta... ¡Shulka! (Queda pensativo, se acerca a Paulo) ¡Ah! Ya sé porque el changuito de la vuelta. ¡Por la hermana! ¿No?
- PAULO: —(Trata de hacer callar a Lito señalando a Marga) ¡Callate!
- LITO: —¡Claro! La minita todas las mañanas... en minifalda...

PAULO corre a LITO que se refugia detrás de MARGA.

LITO: —¡Hermana! ¡Hermana!

MARGA deja de cantar.

PAULO: —Hermana... Aleluya, hermanas... Aleluya, hermanas...

LITO: —(Se acerca a Paulo) A los yuyos con la hermana, hermano. A los yuyos con la hermana, hermano...

PAULO trata de pegarle.

LITO: —¡Oh! Pecador... Pecador... *(Sale corriendo)*.

PAULO: —*(Enfurecido, grita)* ¡Gil!

LITO: —*(Desde afuera)* ¡Corrupto!

PAULO: —*(Enojado, se dirige a Margarita)* ¡Vos tenés la culpa! Siempre lo andás apañando, nomás. Y ¿de qué llorás?

MARGA: —Es que cuando Uds. pelean yo me pongo muy triste y me dan ganas de cantar.

PAULO: —Pero cantá otra cosa. ¡Ve lo que se pone a cantar! *(Sale)*.

MARGA: —Che, Paulo.

PAULO: —*(Se vuelve)* ¿Qué?

MARGA: —Vení.

PAULO: —¿Qué?

MARGA: —¿No se podrá hablar por el Lito? Vos tenés que hablar con los changos. Si todos lo conocen y saben que es petiso, a vos te van a escuchar. Sos el cacique, ¿no?

PAULO: —*(Enojado)* ¡Qué cacique ni qué mierda! Escuchame... Ya te he dicho que no se puede y ¡no se hable más del asunto! ¡Entendé eso!

MARGA: —Pero...

PAULO: —Un Shulka tiene que ser un chiquito ¡entendés!

MARGA: —Pero en una de esas. Al final ¿vos sos o no sos el presidente del Centro Vecinal?

LITO: —*(Entra jugando con una pelota)* Está Goico en el arco...

PAULO: —*(A Marga)* ¡No hablés más! ¿Ah? ¡Callate! No hablés más.

LITO: —*(Sigue jugando)* Se prepara para patear...

PAULO: —*(A Marga)* Dame un mate, dame un mate.

MARGA: —Mmmm...

PAULO desconcertado consulta con LITO con la mirada.

LITO: —Mmmm...

PAULO: —*(Los imita)* Mmmm... ¡No entiendo nada de lo que están diciendo, qué!

MARGA: —¿Que no me has dicho que no hable más?

PAULO: —Pero que no hablés más del asunto.

MARGA: —¿Qué asunto?

PAULO: —*(Señala a Lito)* De este asunto.

MARGA: —Che, “asunto”, andá ver si hay yerba.

PAULO: —(*Burlón*) Asunto...

LITO: —(*Enojado*) ¡No hay!

MARGA: —(*A Paulo*) No hay.

PAULO: —Entonces dame un té, qué.

MARGA: —No hay.

PAULO: —Cómo que no hay, si esta mañana había dos saquitos.

MARGA: —Uno había.

PAULO: —Dos.

MARGA: —Dos había ayer y se ha acabado, che.

PAULO: —Bueno, dame un cacho de pan entonces.

MARGA: —¡Ah, no sé! Preguntale al “asunto” qué ha pasado con el pan.

LITO: —Mmmm...Estaba rico.

PAULO: —(*Corre a Lito*) Que te tiró.

LITO: —(*Se refugia detrás de Marga*) Hermana...

MARGA: —(*Comienza a cantar*) Alabado...

PAULO: —(*Se calma*) Está bien, está bien. No peleo, no discuto. ¡No tengo más hambre tampoco! (*Suplica a Marga*) Pero, ¡por favor no cantés! No cantés...

LITO: —(*Burlonamente a Paulo*) Corru... corrupto...

PAULO corre a LITO que se va donde está MARGA.

LITO: —Hermano, hermano mío...

PAULO se tranquiliza. MARGA sale y vuelve a buscar la capa que cosía.

MARGA: —(*Antes de salir se dirige a su marido*) ¡Ah! Che, acordate que mañana hay que pedirle al marido de la Fany que cuando venga con el camión, nos tire tierra en el fondo ¿no? (*Sale*).

PAULO: —¿Para qué?

MARGA: —¿Cómo para qué? Y para que tape el barro, ese que sale todo el tiempo.

PAULO: —(*Aliviado, a Lito*) ¡Ah! Creía que me iba hacer palear a mí.

LITO: —¡Vago!

PAULO: —¡Huy! Mirá quién habla.

LITO: —No, tenés que tapar eso, che. Porque si no... Es de hediondo... parece la Pedulosa⁶⁰ (*Ríe*).

MARGA: —(*En off*) Además es peligroso tener el lote sucio.

PAULO: —¿Por?

MARGA: —Porque vienen los inspectores. Y te hacen la multa. Y si no tenés para pagar, dicen que se lo come el fisco. (*Entra*) Paulo, ¿vos has ido a verlo a don Julio?

PAULO: —¿A quién?

MARGA: —(*Impaciente*) A don Julio.

PAULO: —Y ¿quién es ese?

MARGA: —El capataz, pues, el primo de Colque.

PAULO: —¡Ah...!

MARGA: —Pero, ¿qué no te acordás que te ha dicho que vayás esta mañana temprano, que te iba hacer entrar a trabajar?

PAULO: —(*Sorprendido y confuso*) ¿Trabajar...?

LITO se escapa sin que MARGA y PAULO se den cuenta.

MARGA: —Claro, pues.

PAULO: —(*Trata de justificarse*) No, no he ido, pues...estee... además mañana no se labura ¡Ah!

MARGA: —(*Perdiendo la paciencia*) ¡Pero hoy sí se labura!

PAULO: —¡Oh! Bueno, estaba ocupado, qué.

MARGA: —¡Ocupado! Mirando el traje de cacique.

PAULO: —Bueno... me he dormido, qué. Además había que preparar las cosas ¿no? Mirá si no me fijaba, no me iba dar cuenta de que la capa tenía así un agujero al costado. Y ¿te imaginás? ¡Qué papelón! Un cacique de comparsa con un agujero en el traje.

MARGA: —(*A punto de llorar*) Es mejor eso que ver a un cacique y su familia con un agujero en la panza.

PAULO: —¿Qué querés decir?

MARGA: —Eso que te he dicho: que no tenemos nada para comer aquí.

PAULO: —Oh, bueno, pidamos fiado, qué.

MARGA: —¿A quién le vamos a pedir?

PAULO: —Y a tu patrona, esa siempre tiene.

⁶⁰ Por la *Celulosa*, una papelera de Río Blanco a pocos quilómetros de San Salvador de Jujuy

- MARGA: —(*Comienza a enojarse*) Pero ya le he pedido, ¿qué no te acordás?
¿Con qué te crees que he hecho la chicha? ¿Con qué te creés que he comprado el maíz para hacerla? ¿Ah?
- PAULO: —Bueno, che, yo no voy a ir a trabajar de recolector de basura ¿no?
- MARGA: —(*Enfurecida*) ¿Y qué se te va a caer, infeliz? ¡Claro! El señor no quiere trabajar de recolector de basura ¡claro! ¿De qué quiere ir a trabajar, el señor? ¡De cacique de comparsa! (*Está a punto de llorar*).
- PAULO: —(*Trata de defenderse*) Y bueno, che... Y el de presidente del centro vecinal ¿ah? ¿que no es un laburo ese?
- MARGA: —¡Qué va ser laburo!
- PAULO: —No, pues. Y ¿quién ha conseguido la chapas para el local? Decime, a ver ¡Ah! ¿Y todas las otras cosas, quién las ha conseguido?
- MARGA: —Ya que conseguís tantas cosas ¿cómo no conseguís trabajo, ah?
- PAULO: —¡Oh! con vos no se puede hablar, che.
- MARGA: —Además esas chapas se las has choreado a mi viejo, para que te lo sepás. Y vos venís a hacer cáscara de que te las han donado. Vos te creés que yo no lo sé.
- PAULO: —(*Enojado*) ¡Lo único que me faltaba ahora, ¡que me llamés gato! ¡Mirá vos! ¡No hablé macanas, eh, no hablé macanas. Esas chapas me las han regalado los de la bloquera cuando han cambiado su techo.
- MARGA: —(*Lo interrumpe*) ¡Mentira, mentira!
- PAULO: —(*Reacciona*) ¡Ah! mentira. No hablé macanas (*Como si recordara*) ¡Ah...! ¿Y la concientización de los vecinos?
- MARGA: —¿La qué?
- PAULO: —(*Autosuficiente*) La concientización de los vecinos.
- MARGA: —Mirá, a mí no hablé en difícil, que yo no soy la asistente social para que te me vengás a hacer el raro, che.
- PAULO: —¡Qué raro, qué raro! Lo que pasa es que vos sos una ignorante ¡qué!
- MARGA: —Yo prefiero ser una ignorante y no un desgraciado como vos.
- PAULO: —(*Enfurecido*) ¿Quién es desgraciado?
- MARGA: —(*Desafiante*) ¡Vos!
- PAULO: —(*Ambos forcejean*) ¿Quién es desgraciado?
- MARGA: —Vos, vos... vago...
- PAULO: —¿Quién es desgraciado, ah?

MARGA: –Vos, y ¿sabés cómo te dicen? ¿Sabés cómo te dicen? Singa...
PAULO: –(*Sorprendido*) ¿Qué?
MARGA: –Singa. Sin ganas de trabajar.

PAULO está por pegarle cuando golpean a la puerta, a la vez que se escucha un silbido.

PAULO: –(*Vuelve a escucharse el silbido y el golpe en la puerta*) ¿Quién es...?
ISMA: –(*En off*) Soy yo, don Paulo.
PAULO: –Pase.
ISMA: –(*Entra silbando y muy contento*) Buenas...
MARGA: –Buenas, don Ismael.
PAULO: –¿Qué cuenta, don Isma?
ISMA: –¡Mañana es carnaval!
MARGA: –(*Molesta*) Sí, ya lo sabemos.
ISMA: –¡Ah!... je... (*Va a sentarse pero Marga lo mira y el hombre desiste*) Yo me voy, no. Chau, hasta luego.
PAULO: –Espere, pues. Siéntese un cacho. ¿Qué no ha venido a visitarnos, acaso?
ISMA: –(*Vacilante*) Sí.
PAULO: –Sientesé, pues.
ISMA: –Gracias (*Pausa incómoda*).
LITO: –(*Entra, ve a don Isma y lo saluda*) ¡Hummm! ¡Ah! ¿Qué tal, don Isma? ¿Cómo le va?
ISMA: –Hola, chango.
LITO: –Buen día (*Se sienta*).
ISMA: –(*Trata de romper el clima de tensión*) ¿Han visto los gringos?
MARGA: –¿Qué gringos?
ISMA: –Esos que están en el fondo de su lote. Ahí están trepados en el terraplén de la vía.
PAULO: –Y ¿qué hacen?
ISMA: –No sé. Ahí están todo el día meta juntar barro en unos frasquitos chiquitos, ahí, con una palita chiquita. Ahí están todo el día.
LITO: –Yo también junto hormiguitas en un frasquito de loción.
ISMA: –Dicen que son *inginieros*.
MARGA: –¿*Inginieros*?
ISMA: –Así dicen.
PAULO: –(*Mira por la ventana*) ¡Oh! mirá, en serio.

ISMA: —A ver.

PAULO: —Mirá. ¿Qué hace ese loco guardando barro negro adentro de la botellita?

ISMA: —¿Ha visto, ha visto que son *inginieros*?

MARGA: —Por algo será, esos no hacen nada en balde.

LITO: —(*Trata de acomodarse entre los senos de Marga, mientras todos miran*) Che, vamos nosotros también a juntar.

PAULO: —Callate, no seas gil. ¿No ves que nosotros tenemos el lote lleno?

LITO: —¡No me digás gil! ¿no?

PAULO: —¡Ah! mirá.

ISMA: —¿Ha visto que son *inginieros*?

PAULO: —Cosas de ellos, che, mientras después no vengan a cobrar los impuestos.

ISMA: —Eso, don Paulo, eso digo yo también, mientras no nos cobren, que hagan lo que quieran, viejo.

PAULO: —Eso.

LITO: —(*Espera que Marga desaparezca de escena*) Paulo, che Paulo, vamos a mojar las minas, Paulo...

PAULO: —¡Bah! Dejá de tontear, además estoy cansado.

LITO: —¡Vamos! Prendasé usted también, don Isma. Ahora están pasando con los vestiditos cortitos, ¡ve!

ISMA ríe.

LITO: —Vamos, cuando uno las moja se le pega al cuerpo y se le notan los chichis, yo por eso siempre: a los chichis, a los chichis...

PAULO: —Vos guardá las bombuchas para mañana, qué.

ISMA: —Che, Lito, ¿ya te has puesto de novio con la flaquita del frente?

LITO: —¿Con quién? ¿Con esa que le dicen “la Tablita”?

ISMA: —Sí.

LITO: —¡No! ¡Ni loco! ¿Sabe por qué? El otro día, estaba con los changos en la cancha, ellos me han dicho: “Mirá, hermano, porque te queremos, porque te apreciamos, te vamos a dar un consejo. Una novia sin chichis, más que novia es un amigo.”

ISMA: —(*Ríe con Paulo*) ¡Qué hermano se ha mandado! El chango ya anda pisador.

MARGA: —(*Entra muy asustada*) Paulo, Paulo, buscan.

- PAULO: —¿Quién es?
- MARGA: —Los gringos, los *inginiéros*.
- LITO: —(*Mira hacia la puerta*) ¡Ahí están!
- MARGA: —(*A punto de llorar*) ¿Has visto? Yo te he dicho, Paulo “Tapemos ese barro del fondo”, ahora seguro que nos quieren hacer una multa y no tenemos un mango, nos van a sacar el rancho, Paulo.
- PAULO: —(*Trata de tranquilizarla*) Pero no te hagás problema ¿qué van a hacer esos *inginiéros*? No hacen nada.
- MARGA: —(*Casi llorando*) ¿Si nos sacan el rancho, Paulo?
- PAULO: —(*Corajudamente*) ¡Qué van a hacer esos! Vení, yo ya voy a...
- ISMA: —Yo voy con usted.
- PAULO: —Venga, venga, don Ismael, venga. Yo los voy azotear, cualquier cosa. Ya van a ver, ya van a ver. (*Los dos hombres salen*).
- MARGA: —(*Témerosa*) Tené cuidado, Paulo.
- LITO: —(*Intenta salir pero Marga se lo impide*) Espérenme, yo también voy.
- MARGA: —(*Lo agarra y lo sienta*) No, no, Lito, vos quedate, sentate ahí.
- LITO: —(*Saltando*) Pero yo también soy hombre, qué.
- MARGA: —(*Lo agarra y lo vuelve a traer*) No, puede ser peligroso. Vos quedate.

LITO y MARGA quedan preocupados.

- PAULO: —(*Entra gritando*) ¡Hay... hay...hay...hay...!
- MARGA: —(*Corre a sostenerlo*) ¡Te han baleado! Vení, Lito, vení ayudame.

LITO y MARGA sostienen a PAULO que sigue gritando y lo sientan.

- PAULO: —Hay... hay... hay... (*Lito revisa a su hermano por todos lados*) ¡Hay... hay petróleo en el Chingo! ¡Hay petróleo! Hay petróleo por todas partes: en lo de la Fany, en lo de Colque, en la calle... ¡Hay petróleo!
- LITO Y MARGA: —(*Asombrados*) ¿Petróleo?
- PAULO: —(*Muy excitado*) ¡Hay petróleo, hay petróleo, petróleo! ¡Somos ricos! (*Da un salto mientras grita*) ¡Somos riiiiicos! (*Festegan*).
- LITO: —(*Salta dando un grito*) ¡Somos ricos!
- MARGA: —(*Suspira ilusionada*) Somos ricos, tenemos petróleo.
- PAULO: —(*En un susurro*) ¡Petróleo!
- LITO: —(*Se ha sentado e inocentemente pregunta*) ¿Qué es petróleo?

MARGA: —(*Volviendo a la realidad*) ¡Ah! No sé, pero es bien caro.

PAULO: —(*Se levanta para mirar por la ventana*) Es esa cosa negra que está saliendo ahí afuera. Eso es (*Reflexiona*).

LITO: —¿Para qué sirve?

PAULO: —(*Impaciente*) ¿Cómo para qué sirve, cómo para qué sirve? ¡Para hacer nafta, pues, para eso sirve!

LITO: —Y ¿para qué queremos nafta nosotros? Si ni bicicleta tenemos.

PAULO: —Pero, gil, para venderla, pues. Para eso la queremos.

LITO: —¡No me digás gil! ¿No?

PAULO: —(*Preocupado*) Hay que pensar bien, hay que pensar bien qué vamos a comprar. Hay que organizarse, viejo, vamos a poder comprar todo lo que necesitamos. (*Se acerca a Marga*) Y, Marga, ¿vos qué vas comprar?

MARGA: —Yo... yo... yo... yo quiero las chapas para hacer la cocina... y...

PAULO: —¡Ah! Pero algo más caro, vamos a tener mucha guita.

MARGA: —(*Incrédula y esperanzada*) ¿En serio que vamos a tener mucha guita? ¿Mucha, mucha, mucha?

PAULO: —Sí, mucha, mucha. ¡Una carretilla de guita!

LITO: —Si tenemos carretilla.

MARGA: —¡Ah! Entonces, no.

PAULO: —No le hagás caso, sí, vamos a tener mucha guita. ¡En serio!

MARGA: —(*Mimosa*) ¡Ah! Entonces, Paulo, yo quiero... yo quiero... la máquina de coser a pedal, ¿me la vas a comprar?

PAULO: —Sí.

MARGA: —Y vos ¿qué vas a comprar?

PAULO: —Yo voy a comprar dos cosas.

MARGA: —(*A Lito*) ¡Dos!

PAULO: —Sí, una, la motito que venden allá en la villa.

MARGA: —¿Me vas llevar a pasear?

PAULO: —Sí, y otra, y otra ¡Uh! una careta así de grande de la Diablada de Oruro.

MARGA: —(*Fastidiada*) ¡Ah!

PAULO: —Sí, con los cuernos que dan vuelta y las víboras que le salen por detrás y la araña bien grande que te pica la frente, con vidriecitos de colores, todo, ¡Qué linda que va a ser! (*Se queda soñando*).

LITO: —Sí. ¡Qué linda!

PAULO: —(*A Lito*) Y ¿vos, Lito, qué vas a comprar?

LITO: —(*Incrédulo*) ¿Yo también puedo comprar?

PAULO: —Y ¡claro, pues! Para eso sos mi hermano.

LITO: —¿En serio me lo decís?

PAULO: —¡Pucha que sos...! ¡Claro!

LITO: —No te vas a arrepentir ¿no? Yo voy a comprar... ¡pochoclo!

PAULO: —¿¡Qué!?

LITO: —¡Pochoclo colorado!

PAULO: —No, pues, algo más caro

LITO: —¡Meta! (*Extiende los brazos*) Una bolsa así de pochoclo colorado.

PAULO: —No, pues, ja, ja, algo más caro y más importante.

LITO: —¿Más caro?

PAULO: —¡Claro! Caro, importante.

LITO: —(*Piensa un rato*) ¡Una mina!

PAULO: —¿Cómo, una mina?

LITO: —Sí, una mina. ¡Quiero una mina!

PAULO: —¿Para...?

LITO: —Para mojar la unca⁶¹.

PAULO: —¿Qué?

LITO: —Para medir el aceite, pues.

PAULO: —Pará, loco, (*señalando a Marga*) ¿Qué está diciendo? No ves que...

LITO: —(*Se sienta*) Sí... yo quiero una mina para ir agarrado de la mano a comprar a la despensa, para que me cocine rico, para que no se enoje cuando yo me ponga contento y rompa cosas, para que me cebe unos mates, para que me rasque la cabeza cuando mire televisión y me haga dormir... yo quiero una... (*durmiéndose*) quiero una...

Apagón. Va iluminándose la escena nuevamente.

PAULO: —(*En off*) Che, Marga...

MARGA: —(*En off*) ¡Qué!

PAULO: —(*En off*) Marga...

MARGA: —(*En off*) ¡Qué!

PAULO: —(*Entra*) ¿Dónde están las botellas vacías, esas que yo tenía por ahí?

MARGA: —(*En off*) Las he ocupado con la chicha.

⁶¹ Lombriz

PAULO: —¿Toda?

MARGA: —Sí, toda.

PAULO: —Bueno, traelas que hay que vaciarlas, che.

MARGA: —(*Entra*) ¿Estás loco, vos? ¿Para qué?

PAULO: —¿Cómo para qué? Para poner el petróleo que hay debajo la tusca, pues. Dale, no ves que si no por la pendiente se me va al lote de Colque.

MARGA: —Y ¿dónde voy a poner yo la chicha?

PAULO: —Y ¿qué sé yo? En la olla grande ponela.

MARGA: —Está ocupada la olla grande.

PAULO: —¡Ah! No sé entonces. ¡Tírala!

MARGA: —¿Está revirado, vos? ¿Cómo la voy a tirar a la chicha? He trabajado tres días yo para eso. Es para venderla.

PAULO: —¡Shh! Pero que sos, ¿eh? Cómo te vas a hacer problema por la chicha. ¡Si tenés el lote lleno de petróleo! Che, Lito.

LITO: —(*En off*) ¿Qué?

PAULO: —¡Vení!

LITO: —Ya voy, pará.

PAULO: —(*Trata de convencer a Marga*) Tenés el lote lleno de petróleo. Petróleo ¿no entendés?

LITO: —(*Entra*) ¿Qué querés?

PAULO: —Andá, preguntale a los vecinos si no quieren comprar treinta litros de chicha barata, así preguntale, andá.

LITO: —¡Meta! Pero no se peleen ustedes ¿no?

PAULO: —No, no, no, vos andá, andá, andate, nomás.

MARGA: —¿Que estás, borracho vos? Yo no he hecho la chicha para venderla barata, che.

PAULO: —‘Ta que sos ¿no? ¿No ves que esta noche van a venir a ver si el petróleo es bueno o no?

MARGA: —(*Cada vez más enojada*) ¡Qué va a ser bueno ese enchastre negro mezclado con barro! ¡Qué va ser bueno!

PAULO: —Escuchenlá a la señora. ¿Vos qué querés, un petróleo transparente, con burbujitas de jabón? Así es el petróleo pues, cuando más sucio, ¡mejor!

MARGA: —(*Enfurecida*) ¡Para vos será mejor! ¿No ves que tiene el mismo color del agua de la acequia cuando vos te terminás de bañar?

PAULO: —¡No te metás con el petróleo! ¿eh?

- MARGA: —Y vos, no te metás con la chicha.
- LITO: —(*Viene corriendo, agitado, habla con alguien afuera*) ¡Ah! ya voy, pará. (*A Paulo*) La Fany no la quiere ni regalada, no tiene dónde ponerla.
- MARGA: —¿Y don Ismael?
- LITO: —Ahí lo he encontrado, estaba chupando en la casa de la Fany. ¡Ah! ¿Saben? Me ha dicho si no tienen frasquitos, botellitas, pero así, ¿no? ¡Urgente!
- PAULO: —(*Enojado se dirige a la cocina*) ¡Huay! Así qué pícaro. Así cualquiera...
- MARGA: —(*Le corta el paso*) ¡Ni se te ocurra! ¿Eh?
- PAULO: —(*Da un golpe a una silla*) ¡Salí de ahí, vos!
- MARGA: —¡Ni muerta!
- PAULO: —(*Se acerca amenazante*) ¡Salí de ahí porque te voy a reventar, eh!
- MARGA: —(*Comienza a llorar y se acerca a una silla*) ¡Hacé lo que quieras, tirala! Puede ser que tengás razón, pero a mí me da lástima tirar el trabajo de tantos días. (*Se sienta*) Está visto que aquí el trabajo no sirve para nada. Uno tiene que tirarse bajo un árbol y esperar que el petróleo le moje el culo. Tirala.
- PAULO: —(*Medio incrédulo mira a Lito*) ¿En serio? (*Se dirige a la puerta*).
- MARGA: —(*Se pone adelante de un salto*) O ¡mejor, no! Yo la voy a tirar... Yo la he hecho. ¡Yo la voy a tirar! (*Sale*).
- LITO: —(*A Paulo*) Aquí cobramos todos ¿eh? (*Entra Marga con las botellas*).
- PAULO: —¿A dónde vas?
- MARGA: —Para el fondo.
- PAULO: —¿Estás loca vos?
- MARGA: —¿Por?
- PAULO: —¡Me vas a adulterar el petróleo con la chicha!
- MARGA: —¿Y dónde la voy a poner? No la voy a tirar aquí en la pieza.
- PAULO: —(*Pensativo*) Dejá, dejá, dejame pensar, dejame pensar, a ver...
- MARGA: —(*Pone las botellas en una silla*) ¡Ya sé! La tiramos en la calle.
- PAULO: —No, ahí hay petróleo también, che.
- MARGA: —¡Ya sé! En el excusado.
- PAULO: —¿Estás loca? Ahí está que revienta de petróleo.
- LITO: —¡Eso no es petróleo, eso es mierda!
- PAULO: —¡Callate! Ya sé, ya. (*Silencio*) ¡Ahí está! Ya lo tengo, ¡la vamos a tomar!
- MARGA: —(*Asombrada*) ¿Las treinta?

PAULO: —¡Claro! La vamos a tomar acá con el Lito.
LITO: —(*Contento*) ¿Sí?
PAULO: —¡Mierdiiii!
LITO: —(*Se acerca a las botellas*) ¿Vamos a tomar chicha, no?
PAULO: —(*Burlón*) No, si vamos a tomar petróleo.
LITO: —(*Asqueado*) No, es horrible, ¡puaj! Ya lo he probado.
PAULO: —(*Toma una botella*) Vení, este petróleo te va a gustar (*Le da la botella*).
MARGA: —(*A Paulo*) ¿Las treinta?
PAULO: —Sí, traelas a todas, sí.

Empiezan a tomar; pasa el vecino don ISMA y lo invitan. Mientras toman, se van turnando para bailar cumbias. Terminan todos borrachos. Sale primero don ISMA, que disimuladamente se quiere llevar las botellas vacías a su casa. PAULO y MARGA lo detienen y se las quitan. Sale LITO y luego MARGA. Por último PAULO, quien vuelve a entrar en seguida. Busca una silla y se sube a ella con dificultad.

PAULO: —Conciudadanos. Patriotas... no, no, no... Vecinos, amados vecinos. Como presidente del centro vecinal, es mi deber concientizarlos del nuevo rumbo que han tomado las cosas. Por fin, hemos visto coronados nuestros esfuerzos con el descubrimiento de petróleo en las adyacencias y en los terrenos mismos propios. Escuchenmé, vamos a formar una cooperativa. Vamos a ser el barrio más rico de Jujuy. Claro que sí, qué mierda. Y ahora, a tomar decisiones importantes: ningún equipo nos va a golear más, qué. Esta comisión directiva ha decidido que basta, que se acabaron los atropellos. Vamos a contratar a Sosita y al caballo Pérez y vamos a hacer todo lo necesario para llevar a este gran conjunto deportivo a la victoria. Porque, porque... (*Se siente descompuesto y sale*).

Suena la música de la serie “Dallas” y entra PAULO disfrazado de petrolero yanqui y MARGA, de secretaria. MARGA le alcanza el teléfono.

PAULO: —(*Atiende*) Hola, sí... sí... Ah, señor Irving ¿qué tal? ¿El de “Dinastía”? Ah, el de “Dallas”... Eh... Dallas... ¿Cómo? Sí, cuando quiera nomás nos reunimos. Acá estamos con los muchachos de la cooperativa.. Sí.. estamos charlando temas importantes. ¡Cómo

qué cooperativa! ¡La del Chingo, pues! ¡Eso! Chingo Corporeiyon, sí, señor, sí. Cuando quiera nomás nos reunimos y hablamos. Sí, yo siempre digo que la gente hablando se entiende. Sí, señor, sí. Ah, aquí nomás, en el boliche de la Delia. Ahí nos juntamos. Bueno, señor... Sí, sí. Nooo, no, señor ¿a YPF? Ni aca⁶², no. Ni aca. La Chingoil Compani a su servicio, señor. Tiene mi palabra, señor sí, señor. Y... hablando de otra cosa ¿cómo está su sobrinita? La gordita. Bueno, mándele muchos saludos ¿no? Dígale que yo siempre la veo... dígale que a mí me gusta mucho (*se lleva las manos al pecho y hace un gesto*) como actúa ¿no? Sí, sí, sí, de paso llevé a la reunión... yo digo, es como socia... ¡claro! sí, señor. Bueno, no le quito más su tiempo, don J. R. Bueno, adiosito. Sí, saludos a la familia. Gud bai, gud bai. (*Cuelga*). Ah... ¿en qué estaba? (*Hace como que descubre a una persona*) Eh, don Quispe. Pase, don Quispe, pase. Adelante, no, no es molestia. Tome asiento. Qué se va a quedar parado ahí. Tome asiento. ¿Ah? ¡Cómo no me voy a acordar de usted! ¿Usted es el bolichero de Villa Belgrano, no? Sí, ha visto que yo me acuerdo. El que no nos ha querido fiar la otra vez. Claro, sí, yo me acuerdo de usted. Usted es el que nos puteó la vez que no le hemos podido pagar la gaseosa, cuando hemos ido a jugar a la chuta⁶³, ahí ¿no? Ah, sí, ¿y la familia? ¿Cómo está? ¿Ah, sí? ¡Ah, no me diga! ¡Qué macana! Eh, los negocios andan mal. Claro (*ríe*). Ha puesto la plata en el banco (*ríe*) y el gobierno se lo ha devuelto de a gotitas (*ríe*). Perdonemé, don Quispe. Ah, sí, claro, usted quiere que yo... Bueno, mire, yo le voy a explicar. Usted sabe cómo son los negocios. Yo le digo que de corazón lo ayudaría, pero en este momento tenemos todo el capital invertido. Qué le vamos a hacer. Así que si usted se da una vuelta dentro de quince o veinte... años (*ríe*) a lo mejor... ¿cómo que no sea amarrete, eh? No le permito. Espere, espere, espere, no se vaya. Le voy a dar un consejo. De hombre de negocios a otro hombre de negocios. Eso, sí. ¿sabe qué?, ¿sabe qué? ¡Caguesé, don Quispe! (*ríe*) ¡Caguesé, don Quispe! Así como nos hemos cagado todos nosotros hasta que un día salió petróleo en el lote. ¡Caguesé! (*Ríe*).

62 Mierda

63 Pelota, fútbol

Apagón. Se escuchan gritos de carnaval, se encienden las luces y entran PAULO y don ISMA bailando y gritando.

- ISMA: —¡Viva el carnaval, don Paulo!
- PAULO: —Cómo ha bailado con la Candelaria ¿no?
- ISMA: —Y la Marga... ha bailado como fiera.
- PAULO: —Bueno el carnaval este año ¿no?
- ISMA: —Sí. Además todos los años se aprende algo nuevo. Antes jugábamos con talco, pintura. Ahora le metemos petróleo (*ríe y grita*).
- PAULO: —Eso es lo lindo ¿no? Aprender cosas nuevas. Pero hay que tener cuidado ¿eh? No hay que derrochar petróleo. Claro, qué.
- ISMA: —(*Cambia de tono*) Paulo.
- PAULO: —¿Qué?
- ISMA: —Hoy lo enterramos al carnaval.
- PAULO: —(*Serio*) Uy, cierto. Hoy lo enterramos al diablo. Pobrecito, el diablo. Pobrecito. ¡Qué Dios lo tenga en la gloria! (*ríe*).
- ISMA: —(*Ríe*) Amén, amén.
- PAULO: —Isma, ¿y para qué lo enterramos?
- ISMA: —(*Reflexivo*) Cierto ¿para qué? (*ríe*).
- PAULO: —¿Y si no lo enterramos ni aca? (*ríen*) ¿Sigue la joda?
- ISMA: —¡Meta joda, nomás! (*bailan*).

Entra MARGA.

- MARGA: —(*Mirando hacia el público*) ¿Qué hace esa gente en el fondo? (*Llama a la vecina, preocupada*) Fany ¿qué hace tanta gente en el fondo?
- PAULO: —(*A Isma*) ¿Sabe qué vamos a hacer?
- ISMA: —¿Qué vamos a hacer?
- PAULO: —No lo vamos a enterrar ni mierda al diablo (*ríen*).
- MARGA: —¡Paulo! ¡Paulo, vení!
- PAULO: —¿Qué pasa?
- MARGA: —¡Mirá cuánta gente!
- PAULO: —Uy, cierto. Venga, don Isma, mire el amontonamiento que hay afuera. Uh...
- ISMA: —(*Mira*) Paulo...

PAULO: —¿Qué?
 ISMA: —¿No será la gente de Villa Belgrano con los patoteros que nos quiere invadir la petróleo?
 PAULO: —Nooo.
 ISMA: —Quiere invadir ¿eh?
 PAULO: —Vamos a tener que llamar a la Federación de Centro Vecinales, entonces, que nos manden el consejo de seguridad, qué.
 MARGA: —Mirá, mirá. Ya se agarran.
 ISMA: —Y ahí están los *ingimieros* también, mire, mire.
 PAULO: —Uh, mire, ahí va la Fany. Esa debe saber qué está pasando, vení, vení. Vamos a preguntarle qué están haciendo allá.

Salen todos, vuelven a entrar en seguida; primero MARGA, llorando.

MARGA: —¿Has visto? Yo lo sabía, pero nunca me hacen caso.
 PAULO: —(*Preocupado*) ¿Cómo es que dicen los tipos esos, don Isma? Estamos cagados, entonces ¿eh?
 ISMA: —(*Se sienta en una silla*) Así que por ahí venía la cosa.
 PAULO: —¿Pero será cierto? Mire, cuando hay guita entre medio, hay que desconfiar, qué. Para mí que el petróleo está. Lo que pasa es que nos lo quieren chorear. ¿Usted no sabe cómo viene la mano? Yo le voy a explicar. El bolsón está ahí en la plaza, qué. Lo que pasa es que tienen que tirar la plaza abajo, tienen que tirar la casa de gobierno, y eso no quieren, pues. Y también tienen que tirar la “Casa de Altos Estudios”. Ah, cierto, y si se descuidan, muchos se van a tener que persignar y otros se van a tener que pintar la cara, qué.
 ISMA: —Usted no quiere entender, don Paulo. No quiere entender.
 PAULO: —Entonces, explíqueme ¿Por qué el escape de gas ahí en el horno de cal? ¿Ah? Y en la Policía, por qué en el fondo sale petróleo por la puerta ¿ah? Diga, pues.
 ISMA: —¿Por qué no quiere entender? Por fin se ha descubierto de dónde venía la cosa. Era una pérdida de la estación de la ferrocarril. Como cuando se rompe un caño ¿ha visto? No sirve. No sale de la tierra. Es petróleo viejo, usado, quemado, no sirve. Era de cuando la máquina andaba a vapor, hace treinta años, por eso tiene ese mal olor ¿me ha entendido? ¡No sirve! Que ya lo van a

tapar, ya no nos va a ensuciar más el barrio. No sale de la tierra. Pachamama se ha enojado. Nadie la ha sahumado, ni siquiera las nueve noches le han rezado a la virgencita de la Merced. Pachamama ha castigado.

MARGA: —¡Treinta botellas de chicha tiradas! ¡Que si la hubiéramos vendido, habríamos comprado la mitad de las chapas para hacer la cocina! Ahora las tenemos llena de barro hediondo que no sirve para aca. Si me dan ganas de... *(Hace gesto de pegarle a Paulo pero se contiene. Se sienta en una silla).*

PAULO: —Para mí que el petróleo está. Para mí que está...

Entra LITO.

LITO: —Hola todos *(Los mira, se dirige a Paulo)*. Y ¿me has comprado la mina?

PAULO trata de sonreír.

LITO: —Qué caras ¿eh? Ni que estuvieran en un velorio. Ah, ya sé por qué. ¡Carnaval! Siempre pasa lo mismo. Yo no sé por qué primero se lo desentierra, si después hay que volverlo a enterrar de nuevo. Todos los años lo mismo. Después todo el mundo, triste. *(A Paulo)* Che ¿y la mina?

MARGA: —Lito, vení. Acercate, que te quiero decir una cosa.

LITO se acerca, MARGA lo acaricia.

LITO: —*(La aparta)* No cargosees. Ya no soy pendejo. ¿Qué querés?

MARGA: —Ay, Lito. Es difícil explicarte.

LITO: —*(A Paulo)* ¿Y la mina?

MARGA: —No ha venido todavía, pero ¿sabés? *(Busca bajo la silla y saca una bolsita de pochoclo colorado)* Mirá lo que te hemos conseguido.

LITO: —*(Recibe la bolsa asombrado)* Pochoclo colorado *(ríe)*.

PAULO: —*(A Marga)* ¿De dónde has sacado eso vos?

MARGA: —Y la otra tarde, pues, cuando se han machado, se han olvidado de una botella y yo la he cambiado al quiosquero por una bolsita.

PAULO: —Ya te has hecho estafar, ves.

LITO: —Para mí, todo ¿no?
MARGA: —Sí.
LITO: —No te vas arrepentir después ¿no? ¡Pochoclo colorado! (*Sale*).

PAULO lo mira con ternura hasta que desaparece de escena.

ISMA: —(*Se levanta*) Yo me voy a ver si está todo listo para la tarde ¿no? ¿Va a ir al entierro, don Paulo?
PAULO: —¿Cuándo le he faltado a un entierro, don Isma, eh?
ISMA: —Se acabó la fiesta.
PAULO: —Qué le va a hacer.
ISMA: —Ahora hay que esperar a la próxima. Y... no va a ser fiesta todo el año ¿no?
PAULO: —Y, no.
ISMA: —Hasta luego, a más tarde, doña.
MARGA: —Hasta luego, don Isma.

Sale don ISMA.

MARGA: —Che, Paulo.
PAULO: —Mmm...
MARGA: —Y ahora que ha terminado el carnaval, ¿vas a ir a buscar trabajo?
PAULO: —¿Otra vez? ¿Otra vez con lo mismo? Pero ¿qué te he hecho yo, ah? ¿Qué tenés contra mí? Pero, por amor de Dios. ¿Qué es, una venganza porque te he hecho tirar la chicha?
MARGA: —No, zonzo. Es que ahora va a ser distinto.
PAULO: —Qué va a ser distinto, que va a ser distinto. El laburo siempre ha sido una desgracia, qué.
MARGA: —Entendé, te digo que va a ser distinto. ¿Sabés? Últimamente me siento rara, yo. Tengo mucha hambre y mucho sueño. Me dan mareos y ya los pantalones no me cierran.
PAULO: —¿Vos me querés decir que...? ¿Vos me querés decir que estás con el bombo?
MARGA: —(*Le toma la mano y se la apoya en su vientre*) ¡Sí!

PAULO ríe emocionado.

MARGA: —¿Vas a ir a buscar trabajo?
PAULO: —(*Aparta la mano*) Ah, vos me estás perreando ¿no?
MARGA: —¡Cómo te voy a hacer una broma yo con eso! No, che, vas a ser papá.
PAULO: —(*Ríe*) Voy a ser papá.
MARGA: —¿Vas a ir a buscar trabajo entonces?
PAULO: —(*Cambiando de actitud*) Qué se va a hacer. Si no hay otra. Mañana... ¡Mañana empiezo!
MARGA: —¡Sí!

Se abrazan y se besan. Entran LITO y don ISMA en cámara lenta y completan el cuadro colocándose a ambos lados de la pareja.

APAGÓN FINAL

CENIZAS DE UNA MEMORIA



Liliana Daviña

CENIZAS DE UNA MEMORIA

Drama satírico basado en dos capítulos de la novela inédita *El fiscal* de Augusto Roa Bastos y en otros fragmentos de su narrativa.

Dramaturgia estrenada en el año 1991 por el TEUNaM (Teatro Experimental de la Universidad Nacional de Misiones), con dirección general y puesta en escena de José Cáceres y las actuaciones de Sergio Arrieta, Mami Araujo, Patricia Blanco, Mauricio Castro, Mónica Leal, Marcelas Paredes, Clelia Petruff y Juan Carlos Staudt.

Los textos están destinados a una enunciación escénica bilingüe.

PRÓLOGO

Música. En contraluz, el CORO de pie.

IMAGEN ESCÉNICA 1 (I.E.1)

Procesión – baile – (se dividen en dos hemicoros, fusiladores y fusilados) – muerte.

HEMICORO 1: *–(En el escenario.) (Renacimiento.)*

Del Paraguay aniquilado...

Del Paraguay aniquilado sobrevive...

Del Paraguay aniquilado sobrevive la lengua.

¡Aquí, el mosquito se sigue llamando “uña del diablo”!

HEMICORO 2: *–(Fuera del escenario.) ¡El crepúsculo sigue siendo “la boca de la noche”!*

HEMICORO 1 y 2:

–En guaraní...

En guaraní callan...

En guaraní callan los muertos...

Apagón.

IMAGEN ESCÉNICA 2 (I.E.2)

Ingresa ÑA RUFINA al espacio escénico cantando en guaraní, portando tres velones. Se sienta, enciende lentamente un cigarro y se dirige al público.

ÑA RUFINA: *–¿Saben que en mi pueblo yo era una mujer muy considerada? ¡Sí, señor...! Todos me pedían consejo para elegir los nombres de los recién nacidos... Sí, así era... Y yo sabía muchos, comunes y corriente, pero también otros, rarísimos, que ni yo misma sabía de dónde venían. Porque no estaban en el santoral cristiano, ni eran nombres guaraníes... Vaya uno a saber de dónde venían, pero eran raros, misteriosos... Zoraya, Adam, Jasán, o Abigail... (Pausa.). Hubo un caso en que le pusieron el nombre de Abigail a un varoncito, y después, cuando los padres se anoticiaron que era*

nombre de mujer... la viuda del un rey o algo así, le cambiaron por el de Félix, creo... *(Sale.)*

Aparece a contraluz la figura del NARRADOR, se acerca a ÑA RUFINA. Apaga los velones y, dirigiéndose al público, dice:

NARRADOR: —*(Dejando la valija.)* Inolvidable, Ña Rufina... A quien debo, en buena medida, mi afición a las historias imaginarias, ésas que relatan la parte fantástica de lo real y se confunden con ella. *(Sacando libracos de su valija.)* A los siete años me enviaron a aprender las primeras letras a Asunción... que en realidad es mi ciudad adoptiva (como lo fue después Buenos Aires, mi segunda patria, cuando comenzó mi ya largo y venturoso exilio). *(Elige un libro y lee.)*

El CORO se divide en dos hemicoros: los que simulan leer, escribir y charlar, y los que trabajan la tierra y hacen otros oficios, lavar, hacer pan, moler mandioca, etc.

El Narrador se traslada a foro de escenario y dice, señalando su sombra:

NARRADOR: —*(Al público.)* Durante las ausencias prolongadas, sobre la memoria se forma una especie de moho... El olvido, ese moroso regalo del tiempo... borra los recuerdos o los transforma. Lo hace a uno... otro. *(Señalando su sombra.)* Yo, que estoy volviendo, la vigilo.

Luz total. El NARRADOR comienza a saludar a los dos hemicoros: uno lo reverencia; el otro continúa con su trabajo y los observan.

NARRADOR: —País de cultura oral y rural, en el Paraguay no existe el hábito de la lectura. Los campesinos no saben siquiera que existen los libros, o simplemente no leen porque no saben leer ni escribir.

CORIFEO DEL HEMICORO 1:

—Jah... A mí me parece tan malo como no tener un terrenito propio...

NARRADOR: —La memoria colectiva es el libro de la tribu... y ese libro peregrina con ella. *(Dirigiéndose al hemicoro 2.)* Lo malo es que las minorías que se pretenden cultas tampoco leen los libros raíces, aquellos que los pueblos han hecho para que los particulares

lean: La biblia, El Quijote, Las mil y una noches... (*Cuando lo toca, resuenan campanillas.*) Nadie lee en realidad porque el medio de comunicación más eficaz es el flujo igualador de la oralidad. (*Congela.*)

CORIFEEO DEL HEMICORO 2:

—Pese a que esta comunicación se ha vuelto aberrante... gracias al aberrante dialecto mestizo.

El NARRADOR recoge sus cosas y sale, mientras la penumbra cubre el escenario. En penumbra, y en murmullo creciente, diálogo de hemicoros.

HEMICORO 1: —¿Quién es?.. ¿De dónde viene?

HEMICORO 2: —No sé... parece que es de acá.

HEMICORO 1: —¿De dónde viene?

HEMICORO 2: —Hace mucho que no está...

HEMICORO 1: —¿Será que se va a quedar?

HEMICORO 2: —Y... no sé... si se halla.

HEMICORO 1: —¿Quién es?

HEMICORO 2: —Vino a contarnos algo, que a él le importa mucho.

Seguidor:

SIR RICHARD F. BURTON:

—Antes de 1870, y mientras preparaba mi libro, “Cartas desde los campos de batalla del Paraguay”, desde las sinuosidades de las serranías, seguía con mi catalejo los últimos combates de un puñado de pigmeos, barbudos y espectrales, armados de lanzas de tacuara, contra los superarmados escuadrones de la caballería brasileña, apoyados por artillería de grueso calibre.

CORIFEOS MASCULINOS:

—“¿Triple Alianza?... ¡Triple infamia!”.

CORIFEOS FEMENINOS:

—“Pretenden anexas a mi patria por partes iguales al Imperio esclavócrata del Brasil, y al Vice-Imperio de Buenos Aires, que esclaviza a las provincias. Eso... únicamente podrán imponerlo sobre mi cadáver, en el último combate...”

AMBOS COROS:—Sobre la última frontera”. (*Luz total.*)

BURTON: —Creo que estaba loco... con esa obcecación inútil contra la evidencia de un destino sellado, ya inexorablemente, mientras se consumaba la destrucción de su pueblo. *(Contraluz.)*

CORO hace un juego de desplazamiento a la manera de “soldaditos de plomo”.

Música. CÁNDIDO López pinta.

BURTON: —*(Dirigiéndose hacia Cándido. Lentamente la penumbra cubre el escenario. Seguidor a Cándido.)* La memoria de un individuo o de un pueblo en trance de muerte, recobra de golpe los recuerdos del pasado y del porvenir: una palabra, un sueño, las mil y una noches, la cara de la maldad, que es lo único que queda cuando lo demás se ha perdido. *(Sale. Apagón, música.)*

PRIMER EPISODIO: UNA NOCHE...

I.E.1: *A contraluz, el CORO recrea el contacto con la tierra bañada de sangre y con los cadáveres. Luego, se ubican en triángulo coreutas del hemicoro “tratadista” y el hemicoro “pregonero” sale del escenario.*

TRATADISTA 1: —“¡Tratado de alianza contra el Paraguay... 1 de mayo de 1865!”

HEMICORO TRATADISTA:

—*(Leyendo papiros)* “El gobierno de la República Oriental del Paraguay... El gobierno de Su Majestad, el Emperador del Brasil... y el gobierno de la República Argentina: Los dos últimos encontrándose en guerra con el Paraguay...”

PREGONERO 1: —*(Murmura el texto. Entra y dice al público:)* ¡Dicen que el mensajero nunca llegó a Buenos Aires!

HEMICORO TRATADISTA:

—“... ha cometido actos injustificables, después de perturbar las relaciones con sus vecinos, por los proceder más abusivos y agresivo...”

PREGONERO 2: —*(Murmura el texto.)* ¡Dicen que la invasión nunca existió!

HEMICORO TRATADISTA:

—“... y que es de una necesidad imperiosa, reclamada por los más altos intereses, el hacer desaparecer a aquel gobierno...”

TRATADISTA 1: –“... ¡el del Paraguay!...”

HEMICORO TRATADISTA:

–“... respetando la soberanía, independencia e integridad territorial...”

PREGONERO 3: –(*Murmurando el texto. A los “tratadistas”*) ¡Dicen que tres contra uno es de gallina...!

HEMICORO TRATADISTA:

–“... celebrar un tratado de alianza... ofensiva y defensiva...”

PREGONERO 4: –¡Dicen que todo fue una mentira de piratas para arrasar al Paraguay!

TRATADISTA 1: –“Este tratado permanecerá secreto hasta que el objeto principal de la alianza se haya obtenido”.

Los tratadistas firman los “papiros”, los enrollan, aplauden solemnemente y salen al ritmo de una marcha militar. Penumbra.

I.E. 2: *Música. El CORO, de espaldas, es un “lienzo” humano.*

CÁNDIDO LÓPEZ:

–(*El soldado entra con pinceles y pinturas.*) Nos estamos devorando estos campos: vamos perdiendo cuerpo y alma en este infierno... ¡Algo hay que hacer, además de matar y morir, de ver cómo se mata y cómo se muere! Yo no puedo dormir desde hacer tanto... (*Pinta como un sonámbulo.*)

Hay que trazar una línea que nos saque de este horror, hay que dibujar muchas líneas, trazos con color, con las formas de la desolación, pero fuera, más acá de la muerte... No puedo dormir, no puedo...

Este es más que el retrato del general comandando su ejército. Es un escenario maldito, sobre un horizonte sin fin. Tenemos que cruzar esa línea antes de desaparecer para siempre jamás. Yo no puedo dormir desde hacer tanto...

Este sol rojo nos atraviesa de arriba abajo: nos vamos poniendo ásperos, secos como la arcilla...

Hay una línea de combate, una línea de fuego, otra de retaguardia, y ahí nos vamos tiñendo de rojo, de negro... Hay que trazar otras líneas... Y yo sin poder dormir desde hace tanto...

I.E.3: BURTON *ingresa por proscenio, mira a CÁNDIDO y se dirige al público.*

SIR RICHARD F. BURTON:

—... ¡De qué líneas habla este Cándido López... soldado argentino, oscuro invasor de la triple guerra. Si al venir como voluntario ya traspasó las de su tierra, las de “las causas justas por la patria”...

CÁNDIDO tiende líneas en el espacio, alrededor de BURTON.

CÁNDIDO: —A eso me refería, creo... al sentido de esta expedición, a nuestras banderas, ahora confusas. Son pedazos de color flotando entre el humo y el griterío.

SIR RICHARD F. BURTON:

—*(Irónico.)* Banderas, banderitas del Sur, en tiendas de campaña, en mapas, sobre una mesa rodeada de mandones enardecidos de soberbia...

CÁNDIDO: —¡El Señor sabrá porque lo dice! Pero en medio del combate rabioso, es lo más nítido que uno distingue, entre explosiones... Uno ve alejarse esos colores y sabe que hay tregua... y los sigue, aturdido.

SIR RICHARD F. BURTON:

—También eso está calculado desde otro lugar... mi “cándido” amigo. *(Manipula el bastón.)* Por conocer los corrillos de la guerra diría que está planeado, y hasta provocado. ¿Usted esperaba encontrar otra cosa?

CÁNDIDO: —Yo solo veo aves de rapiña viviendo de los restos. Y piratas desembarcados vistiendo uniformes de gala, como para un festín. *(Mirándolo en detalle, extrañado.)* Usted, ¿quién es? ¿Quién es? *(Ensimismado, comienza a pintar.)*

SIR RICHARD F. BURTON:

—*(Dirigiéndose al público.)* En mi carácter de Cónsul de la Corona Británica, sabía *todo* sobre la guerra. ¡Mi pasión era conocer el estado de las cosas, de los hechos ya consumados y *negociar* ventajosamente! *(Mira a Cándido.)* Pero nunca supe qué sordomuda obsesión lo convirtió en el *pincel delator* de la guerra. *(Sale por el público.)*

I.E.4: *Mutilación del pintor, sugerida en la proyección de las pinturas de CÁNDDIDO LÓPEZ. Apagón. Música.*

SEGUNDO EPISODIO: Y CUANDO FUE LA SEGUNDA NOCHE...

I.E.1: *Ingres a ÑA RUFINA cantando “Campamento Cerro León”. Observa una figura que se esconde: presta atención y trata de descubrirla. Se instaure un juego de escondidas. Se descubren.*

- ÑA RUFINA: –Abigail...Félix, m'hijo. ¡Sos vos!... Ni que te hubiera tragado el mundo.
- NARRADOR: –¡Doña! ¡Qué gusto verla... guapa, como antes...!
- ÑA RUFINA: –¡Volviste...! ¿Te vas a quedar?
- NARRADOR: –No sé. Creo que no. No vine para quedarme. Vine a ver...
- ÑA RUFINA: –¿Y qué es lo que te trajo entonces, m'hijo? ¡Contame un poco...!
- NARRADOR: –Lo de siempre, queriendo saber algunas cosas, charlando, escuchando... Recopilo historias, vivo de eso. Soy como un pedigüño, vio, de lo que la gente sabe o recuerda todavía...
- ÑA RUFINA: –Acá todos sabemos un poquito. Las historias andan repartidas... Como esa del Chepé Bolívar, ¿te acordás?
- NARRADOR: –Sí, el Chepé, el que era telegrafista en Manorá, mi pueblo natal.
- ÑA RUFINA: –Ese mismo, “el pata de pájaro”, que vivía emponchado en invierno y en verano, se encasquetaba un sombrero y encima una sombrilla, y salía asustando a la gente.
- NARRADOR: –Pero si en la época que lo conocimos, ni salía, vivía encerrado. ¿Se acuerda que decíamos que en su casa solo vivía su fantasma, picoteando como pájaro carpintero enterrado?
- ÑA RUFINA: –Puede ser... pero eso fue después que las tropas volaran la estación del pueblo.
- NARRADOR: –¡Ña Rufina! La estación que voló fue otra, la de Sapucaí. Y eso fue como... veinte años después.
- ÑA RUFINA: –¡Eh! ¿Pero quién puede saber cuándo duró su vida? La víspera de su muerte sí que le duró como veinte años. Yo tenía entendido que murió en el tiroteo, o que lo mató una bala perdida...
- NARRADOR: –¡Noooo...! Me parece que no murió de bala...
- ÑA RUFINA: –¡Tenés razón! Al fin y al cabo, murió porque tenía que morir nomás...

- CORO: —(*El coro que escuchaba fuera del escenario, ingresa, los interrumpe, con cantos y haciendo una ronda.*)
 ¡Cadaque, cadaque, Ña Rufina,
 cadaque, cadaque la vejez.
 aunque seas vieja zorra
 por la boca muere el pez!
- ÑA RUFINA: —(*Aturdida, los espanta.*) ¡Fuera, gurisada! ¡Déjeme tranquila... ya no respetan nada, no escuchan como antes...! (*El coro vuelve a escuchar desde afuera.*)
- CORO: —(*Para provocarla.*)... aunque seas vieja zorra, por la boca muere el pez.
- ÑA RUFINA: —¡Ah... la boca, la boca es la medida de cada uno!
- NARRADOR: —(*Aludiendo al coro, se dirige a Ña Rufina.*) A lo mejor ya no entienden... o empiezan a entender otras cosas, Ña Rufina... (*La acaricia.*)
- ÑA RUFINA: —¡Eso es lo que me quebranta, mi ‘hijo, que sigan malditeando porque sí! (*Permanece con la mirada fija en sus recuerdos. De pronto, busca su “morocha”, prepara el “reviro” mientras dice:*) Había un tiempo en que los viejos sabían, y era palabra ¡santa!, me decía mi abuela Isidora. Ella que era servidora de la Chemadama Elisa y del General López, me contaba. ¡Esa sí que era mujer corajuda!
 ¡Con la mirada alta! ¡Con el orgullo bien puesto! No tenía miedo
 ¡Miedo tenían los otros! ¡Esos ñembotavy... tramposos! (*De pie, furiosa.*) ¡Cómo ahora, mirá un poco, hasta mis comadres andan repitiendo eso que dicen los libros: que era una “extranjera”, que era la “concubina” del general... ¡Mucha mujer había que ser para semejante hombre...! Y que el Caraí-Guazú estaba “loco”...
 ¡Barbaridad! ¡Muy paraguayo había que ser para pelear esa guerra. (*Se sienta.*) Mi abuela Isidora me contaba que en esos años, la señora Madama le dio hijos, lo siguió hasta el frente de batalla, y con sus propias manos le curó un hombro a un pariente de tu madre. (*Murmurando, congela.*)

Música. El NARRADOR se sienta fuera del escenario.

I.E.2: *A contraluz, y atrás en el tiempo, ingresa ÑA ISIDORA, abre la ventana, escucha. La cierra y comienza a limpiar.*

ÑA ISADORA: —¡Sabía, yo sabía que esto iba a pasar! Todos los hombres mueren en esta guerra, y el mío también. ¡Maldita guerra!

Golpean. Entra ROSITA, se queja. Atiende la puerta y acompaña a la visita.

ROSITA: —Pase, adelante, Ña Isidora, acá está la señora Paulina. *(Sale)*.

ÑA ISADORA: —*(Deja de limpiar.)* Buenas noches, ¿qué desea la señora?

DOÑA PAULINA:

—Quisiera hablar con Madame Lynch.

ÑA ISADORA: —Ella no se encuentra. ¿Para qué la buscaba?

DOÑA PAULINA:

—Para invitarla al baile en honor del nuevo cónsul británico.

ÑA ISADORA: —Me parece que la Señora no va a querer saber nada de fiestas.

DOÑA PAULINA:

—No entiendo por qué, ella nunca despreció ocasión de presentarse en sociedad.

ÑA ISADORA: —Es que la Señora es una dama que sabe ocupar su lugar, y no siempre es en un baile.

DOÑA PAULINA:

—Sin embargo llegó a ir a esas fiestas de barrio, esas que sabemos, del brazo del Mariscal, tan altiva luciéndose, tan hermosa.... *(como rumiando)* ¡Esa cortesana!

ÑA ISADORA: —¡Yo estoy de luto, doña Paulina! Y ahora, si me permite, voy a seguir con mi trabajo. *(Arregla, ordena)*.

DOÑA PAULINA:

—Así es... Asunción es una ciudad enlutada. ¡¿Nadie va para esta guerra?! *(Interrumpe a Isidora.)* ¿Tiene tanta ambición esta... Señora... tanta que ya ni siente el miedo de perder a sus propios hijos, a su familia?

ÑA ISADORA: —¡Esa clase de miedo sienten los que no tienen razón...!

DOÑA PAULINA:

—¡¿Razones de quiénes, cuáles?! ¿Las nuestras o las de esa aventurera, con aires de emperatriz del Paraguay? ¡Esa que quiere conseguir acá lo que no pudo tener en Europa?

ÑA ISADORA: —Ahora mismo está en el frente, ¿sabe?, haciendo cosas que muchas mujeres de acá no serían capaces.

DOÑA PAULINA:

—¡Sí! ¡Sí! ¡Muy patriota esa “tu” señora, si hasta es capaz de mandar a torturar.

ÑA ISADORA: —(*Acercándose.*) ¡Esas son mentiras... todas mentiras... ella no haría eso! Dígame... sinceramente. Nos tienen acorralados y acá adentro conspiran. ¿Qué hay que hacer con esos traidores?

DOÑA PAULINA:

—¿Y si esos traidores no son los que usted cree? (*Acercándose amenazante.*) ¡Usted no se habrá vuelto una de esas espías, esos piragüé que se meten en todos lados a escuchar, a denunciar, a...

ÑA ISADORA: —(*Interrumpiéndola.*) ¡No me ofenda, señora! Me parece que cada una debe seguir haciendo lo que le parece bien. Y, ahora, si me hace el favor, la acompaño hasta la salida...

DOÑA PAULINA:

—¡Me voy! Lamento que todo este dolor sea tan sordo que no tenga palabras para entendernos. Buenas noches. (*Sale.*)

ÑA ISADORA: —Mba'e oipotá Upe añá oikova...⁶⁴

ROSITA: —(*Se la escucha cantar “Campamento Cerro León”. Entra.*) ¿Qué le pasa, doña?

ÑA ISADORA: —¡Es que son todas unas diabras, lengua-larga... para eso sirven, no para otra cosa...! (*Sale.*)

ROSITA: —(*Mirándola irse*) Sólo tiene ese orgullo... y ese odio. No ve que el odio está apestando todo ... (*Encuentra un vestido. Mientras habla, se prueba el vestido frente al “retrato”, como si fuera un espejo.*) ¡Y yo no tengo la culpa de esta guerra... que no es un juego para el que sabe jugar... ¡Yo no puedo estar así, como ella, a mí lo que me nace es cantar! (*Dirigiéndose hacia donde salió Isidora.*) ¡Si hasta los soldados cantan...! (*Sale cantando, con el vestido sobre el cuerpo.*)
¡Campamento Cerro León,
catorce, quince, yesiséis,
yesisiete, yesiocho,
yesinueve batallón...!

⁶⁴ Traducción del guaraní: *Qué cosa quiere esa demonio que anda...*

I.E.3: *ÑA RUFINA* vuelve al presente, cantando la misma canción. Descubre al *NARRADOR* sentado entre el público, lo busca y ambos recrean imágenes de la infancia del mismo: arroyo – puente – comida. A contraluz. El *NARRADOR* come, se despide. Sale.

NARRADOR: –(*Baja del escenario, diciendo:*) Los recuerdos... esos perros flacos de la memoria, andan desatinados, revolviendo las huellas, husmeando ese restito de los ausentes que ha quedado, ese restito agarrado al polvo...

Se encuentra frente a frente con SIR RICHARD BURTON. Música.

TERCER EPISODIO: Y CUANDO FUE LA TERCERA NOCHE... LA TERTULIA

I.E.1: *BURTON* y el *NARRADOR*, frente a frente. El último, mostrándole un puñado de cartas. Dice:

NARRADOR: –Venía leyendo tus cartas en mi viaje de regreso... buscando deshilar memorias, y esos retacitos que perduran en la boca de la gente. (*Advirtiéndole.*) Te estoy siguiendo los pasos, Burton, porque sé que me estás dando una pista... (*Se coloca una máscara, sale, mientras un haz de luz lo sigue hasta desaparecer. El espacio queda a oscuras.*)

I.E.2: *Dos coreutas* ubican en los extremos del proscenio velas encendidas. Salen. Otros dos ingresan por el público con cestos repartiendo pedacitos de rapadura. Van al escenario. Detrás de ellos, otros dos reparten vasitos con caña. Van a escena. Los dos primeros ingresan con telas y sahumerios al escenario. Música. Baile y juego de tender la mesa. Los coreutas se ubican en los extremos de un hexágono, y una “sombriilla” preside. *BURTON* interrumpe la música.

BURTON: –Esta noche traigo para todos ustedes la historia del faquín y las muchachas... (*Seguidor, mientras camina. Durante el relato, Burton interpreta a los distintos “personajes” de este cuento de “Las mil y una noches”.*)

CORO escucha.

BURTON: —“Había en la ciudad de Bagdad, un hombre soltero y faquín de oficio. Estando un día en el mercado, apoyado en su cesto, se detuvo ante él una mujer, envuelta en un amplio manto de seda de Monsul, bordado en oro.
Levantó el velo de su cara, mostrando dos ojos negros ribeteados de largas pestañas. Tenía las extremidades delicadas y los miembros perfectos.
¡Toma tu cesto y sígueme!, dijo al faquín... *(Con dulce acento.)*

CORO sigue el relato usando gestos mudras. Tres coreutas femeninas con máscara van dando vida a los personajes, una lleva sombrilla emblemática de M. Lynch.

BURTON: —*(Sigue)* Sin creer apenas lo que oía, tomó el cesto y la siguió. Así el cesto fue llenándose de una medida de aceitunas... membrillos turcos... y manzanas de Siria... jazmines de Alepo... nenúfares de Damasco y limones de Egipto. Todo puso en el cesto el faquín...
¡¡Llévatelo!! Le dijo, y siguieron. Y el cesto fue llenándose de diez libras de carne... ¡pasteles de azúcar y dulces almizclados... diez clases de agua de flores, una botella de agua de rosa e incienso macho! Todo puso en el cesto el faquín...
¡¡Llévatelo!! Le dijo, y siguieron. Así el cesto continuó llenándose. Si me hubieras dicho, hubiera traído el mulo para que cargase todo esto, rezongó el faquín, fatigado.
¡Sígueme!, contestó ella, y con el cesto al hombre, la escoltó hasta una hermosa casa...
Era un edificio alto y sólido, cuya puerta tenía dos hojas de ébano, adornadas con placas de oro rojo. Al ingresar a la casa vio el faquín que allí vivían dos hermosas muchachas, hermanas de quien le había contratado con su cesto. Era tanta su belleza que casi perdió la razón. Le ordenaron dejar el contenido del cesto y le pagaron generosamente, solicitándole que se marchara. Pero él miró a las muchachas, absorto en su belleza y en la perfección de sus figuras, que no admitían comparación con lo que había visto en su vida, y pensó... que no había ningún hombre con ellas. Se fijó en las bebidas, frutas, perfumes y el resto de las cosas, y se maravilló tanto, que no pudo irse.

¿Qué pasa que no te vas?, le preguntaron.

Tenéis preocupado mi corazón y lo íntimo de mi ser, porque vivís en esta soledad, sin un hombre que intime con vosotras... Y como dice el poeta, la felicidad de las mujeres no es completa más que con los hombres...

Y entre poema y poema, el faquín se quedó.

Núcleo erótico. CORO: inquietud, sensualidad.

BURTON: —Los cuatro siguieron divirtiéndose entre danzas, cantos y perfumes. El faquín las abrazaba y besaba: ésta le hablaba, aquella tiraba de él y la tercera le salpicaba de perfumes. Así estuvieron hasta que el vino se les subió a la cabeza. Cuando la bebida se adueñó de ellos por completo, la muchacha se desnudó y se lanzó al estanque...”.

Cae una sombrilla. El CORO levanta el mantel y salen atemorizados. Las tres coreutas que quedan: ÑA ISIDORA, RUFINA y ROSITA. Se quitan la máscara y se transforman en personajes femeninos que, mirando a BURTON se desplazan hacia los costados del escenario.

BURTON: —“El alba sorprendió a Sahrazad, que calló, para no abusar de la licencia que había obtenido.”

ÑA ISADORA: —(*Cuchicheando con Rufina y Rosita, y dirigiéndose al público*) Había en aquellos tiempos un hombre que sabía historias maravillosas, que encantaba a las mujeres. Era también hábil y peligroso, que el Che-Sultán lo respetaba y lo recibía en su palacio blanco como el hueso nacido del fuego y la neblina! Pero su lengua de oro... (*En una reverencia.*) molestó a la Sherezada-Cheseñora, y cuando el golpe resonó... desde entonces no hubo más “noches árabes” ni fiestas en el campamento blanco.

Las tres suben a proscenio mirando con recelo a BURTON, y salen por detrás de él, quien las sigue con la mirada.

I.E. 3: *Por el público ingresan el NARRADOR, con su máscara-títere e increpa a BURTON.*

NARRADOR: —¡Esa fue tu última noche, la noche del poder y de los placeres prohibidos...

Los dos, frente a frente, en actitud de enfrentamiento. El CORO ingresa por el foro, marchando marcialmente, y cantando van formando un cuadrilátero.

CORO: —Mambrú se fue a la guerra / chiribín, chiribín, chin, chin.
Mambrú se fue a la guerra / y no sé cuándo vendrá
Ajajá, ajajá / no sé cuando vendrá.

El NARRADOR realiza un juego vocal con el tono del canto, al término del cual los coreutas bajan los brazos/ángulos del cuadrilátero y la amplían. Observan a los personajes, como espectadores interesados. Mientras el NARRADOR hojea un libro, BURTON se sube a una tarima.

BURTON: —¡Y ustedes qué se piensan! ¡A la guerra se va y listo!

NARRADOR: —(Citando en voz alta del libro.) Aquí dice: "... seguía con mi catalejo los últimos combates de un puñado de pigmeos, barbudos y espectrales..." (Lo cierra.) ¡Así sí se puede hablar de la guerra, con un catalejo y un tintero de por medio...! ¿Y si la guerra fuera un "duelo" caballeresco entre generales o entre diplomáticos? ¿No le parece que sería una empresa más económica, más eficiente?

BURTON: —¡No, joven, no se confunda! La guerra es un acto de creación de unas pocas inteligencias ¿Cómo le diría? ¡Una destreza para desplegar fuerzas, en el momento justo y el lugar adecuado.

NARRADOR: —¡Por supuesto, usted nunca estuvo aquí para entablar un duelo! Diríamos que vino a montar una gran escena, donde el cuerpo lo ponen otros. Cómo le explico, a ver... ¡Usted sería algo así como un cocinero de la guerra, uno de esos "chef" que nunca prueba la comida que prepara por encargo ¿Por qué no me muestra cómo se cocina esta historia?

BURTON: —¡Cómo no, voy a enseñarle una gran receta! Preste atención.

El coro corre por el escenario, preparando "la cocina": un delantal, un cucharón de madera... Sale y se ubica en el público.

BURTON: —Ingredientes básicos e indispensables: unos gramos de oro del Foreign Office...una tercera parte de las Cancillerías del Río de la Plata y del Brasil..., un trozo de territorio codiciado a trozar en pequeños pedacitos, un manojo de infantería de grueso calibre..., muchos gramos de artillería pesada y unas cuantas docenas de batallones. Para condimentar a gusto: ¡aromáticas conveniencias y una pizca de alianzas y traiciones!

EL NARRADOR sigue los procedimientos, colabora o se niega a cumplir lo pedido.

BURTON: —Y ahora se procede, mi joven amigo, a cocinar en aceite y a fuego lento, las intrigas políticas, los negocios familiares y los cortejos amorosos. A medida que se adosan los trozos territoriales a la olla, no debe olvidarse sazonarlos con algo de espionaje y espolvorear todo con la obediencia debida y el respeto al más fuerte. Bueno... puede servirse bien decorado en fiestas, campamentos o banquetes oficiales. *(Se lo ofrece.)*

NARRADOR: —Yo no me pienso comer ese mboyeré⁶⁵. De ahí voy a sacar lo crudo, lo que no se cocinó. Y algo sigue humeando en esta olla.... ¡venga, hombre!... ¿Ve las imágenes de Cándido, escucha las voces aparaguayadas de las “Mil y una noches”? ¿Se da cuenta de lo que quedó?

BURTON: —*(Alejado y distante)* Creo que usted carece del olvido necesario. Su exceso de memoria le hace olvidar el sentido de los hechos... Memoria de verdugo... de traidor... de perjuero. Ahora le toca a usted cargar con la historia que queda... *(Sale)*.

Música. Ingresan los personajes restantes. El NARRADOR se dirige hacia la máquina de escribir. Luz cenital.

CUARTO EPISODIO: Y CUANDO FUE LA ÚLTIMA NOCHE...

I.E.1: *El NARRADOR sentado frente a la máquina.*

⁶⁵ Término guaraní: mezcla de cosas sin orden aparente.

CORO: —(*Dirigiéndose al público.*) “No hay memoria para el daño, y como no hay cosa buena que pase, la gente no se acuerda de nada.”

Se abre el abanico ocupando el espacio. Sale. Luz cenital sobre el NARRADOR que escribe, papeles apilados y desordenados. Se escuchan voces femeninas conversando entremezcladas en el público. Se acerca a ellas.

ÑA ISADORA: —¿Sabe m’hija? En la guerra, “en las pausas de ciertas noches, que un olvido melancólico hizo de golpe memorable en lugar de metrallas, canjeaban música y canciones de sus respectivas naciones”.

ÑA RUFINA: —Sí, ¿pero alguien sabe que después de la guerra se remataron las tierras para pagar las deudas de los vencedores de la Triple? ¡Justo un cuento para velorio! Es como si los familiares del muerto hayan tenido que matarse trabajando para pagar al matador los gastos de la muerte y del entierro... ¡Ja... lindo cuento! Pero la gente no se ríe ni a cañonazos.....es que ya no le importa nada de nada”.

NARRADOR: —Sabe qué: “Lo que sí cuentan son esos recuerdos (...) que no salen ni por descuido de la memoria, de puro porfiados. Lo que para ustedes son recuerdos, para mí no lo son; lo que para ustedes ha sucedido una vez, para mí vuelve a suceder una y otras vez, de la misma manera, sin descanso”.

Las mujeres salen, mirándolo, por el público.

ÑA ISADORA Y ÑA RUFINA A CORO:

—¡Pobre hombre!

NARRADOR: —(*Arma obsesivamente una esfera de papel. Extiende la mano en gesto “hamletiano”*) Para mí el dilema no es ser o no ser. Se trata de recordar u olvidar, decir o callar, conservar o quemar. A veces todo parece un sueño extraño, limitado por los tonos de las voces y las intensidades de la luz. (*Deja caer la esfera. Penumbra. Camina ensimismado hacia la máquina. Luz cenital, máquina.*) (*En voz alta.*) Y los recuerdos son como copias escritas, de tinta desteñida, apilados como ladrillos...

CÁNDIDO: —(*Ingresa por foro.*) ¿Sabe cómo lo veo? Todo lo que había en esos campos, quemado por soles aún más abrasantes que los del terruño, por distancias, caminos y vaivenes.

CÁNDIDO sale por el público, seguido por el NARRADOR.

ROSITA: —(*Entra corriendo, choca al Narrador, lo reconoce, se disculpa.*) “Yo sé que usted tiene razón al enojarse, por esos recuerdos que le hacen daño” (...) pero, entienda, “¡¡Nadie puede acordarse sino de lo que le ha sucedido a uno mismo!!”.

ROSITA sale corriendo por el foro, dejando al NARRADOR sin palabras. Silencio. Vuelve a escribir.

PAULINA: —(*Sentada entre el público. Gritando.*) ¡Chh, eh! ¡Déjese de hacer el vago! (*Acercándose.*) ¡Esos papelitos que escribe no van a ayudar a nadie en este país, donde la literatura vale menos que una cagada de mosca! ¡Papirofagia, papiropaja...!

NARRADOR: —¡Bueno, señora, exagera su comparación...

PAULINA: —¡No me va a convencer! ¡Siga así, siga así! (*Sale*).

El NARRADOR, desbordado por los papeles, comienza a poner orden. Encuentra un libro. Distingue a BURTON entre el público, lo llama y se dirige a él.

NARRADOR: —¡Ehy...! Burton... Le devuelvo sus “cartas”. Fueron de gran ayuda. Entre usted y yo, la diferencia está en el nombre, no en el oficio...

BURTON: —(*Recibe el libro, y mientras sale por el público, dice:*) ¡Al fin y al cabo...! “¿Alguien ha vivido demasiado para saber todo lo que hay que saber? ¿Y qué es lo que le queda al final al que más sabe?”.

El NARRADOR vuelve al escenario. Va hacia la máquina. En un recipiente, comienza a quemar papeles. La luz baja hasta la penumbra.

ÉXODO:

En silencio. En el escenario, el NARRADOR quema papeles. Luego reparte las cenizas entre los personajes —algunos las toman— y les dan el destino que cada uno escoja. Música. Salen.

FIN

**ALMA DE MAÍZ
(PULLÚ HUÁ)**



**Luisa Calcumil y
Hugo Aristimuño**

ALMA DE MAÍZ (PULLÚ HUÁ)

Creación en equipo con textos propios y adaptaciones de algunos fragmentos de *Memorias del fuego* de Eduardo Galeano.

Alma de maíz (Pullú huá) se estrenó el 20 de abril de 1991, en el Teatro del Galpón de Luis Beltrán, provincia de Río Negro, con la actuación Luisa Calcumil, la dirección general, diseño escénico e iluminación de Hugo Aristimuño.

Se encienden las luces, en el medio de la escena, se encuentra una mujer campesina sentada junto a un fuego y realizando sus tareas cotidianas. Comienza a escucharse un viento amenazador y luego los truenos anuncian la proximidad de una tormenta. Cuando los truenos aumentan la mujer se levanta con una bolsa de sal y arroja sal al fuego y al espacio que la rodea. Mientras ejecuta esta tarea se escucha un grito de llamado: ...Ueeee..., Ueeee...

La mujer asustada trata de buscar el origen de ese grito, al elevar su vista al horizonte, comienza a vivir una experiencia extrasensorial (visión o perimontu), al ver suspendida en el cielo tormentoso la imagen de una anciana que la observa con curiosidad y ternura. La mujer campesina comprende entonces y cantando una canción indígena que habla de lo que le sucede, comienza a caminar hacia el sitio donde la anciana sagrada le tiende los brazos y comienza a descender para encontrarse con ella.

Desde el sitio del encuentro, comienza a escucharse un cántico emitido por la anciana del linaje, quien avanza hacia la escena arrastrando tras de sí un carro (chigua) donde se amontonan varios objetos, mientras tanto, la mujer campesina desaparece (fusión de personajes). Al llegar al escenario, la anciana deja la chigua y comienza a trazar con sus pies una especie de laberinto semejante a una pintura rupestre sobre el manto de sal que dejara la mujer anteriormente.

Luego, toma el carro y avanza por el centro de la pintura, deja la chigua y comienza a distribuir los objetos en el espacio en una especie de ceremonia sagrada, mientras tanto, la tormenta continúa y la figura de la anciana se dibuja entre los resplandores de los rayos y el viento.

Cuando finaliza su tarea, se retira cantando con la chigua vacía. Ingresa la mujer campesina con temor y curiosidad, observando con atención todos los objetos hasta detenerse y observar uno en especial, un manto incaico con plumas, se oscurece la escena y la mujer en una especie de trance al tocar el mismo, se transforma en el inquisidor ARECHE que camina fastidioso por el espacio, que simula una celda oscura y húmeda, le habla al manto como si allí estuviera TUPAC AMARU amarrado al potro de tormentos:

ARECHE: —José Gabriel Condorcanqui, José Gabriel Condorcanqui... ese es tu nombre, no Tupac Amaru. Nosotros, tus odiados españoles, te hemos enseñado a hablar... y... ¿qué dijistes?... Revolución... te hemos enseñado a escribir y... ¿qué escribistes?... ¡Guerra! ¡Campesino... el patrón no comerá más de tu pobreza! ¡Mierda! Solo mierda, ¡farsante emperador! Tu sentencia está lista, yo, la imaginé, la escribí y la firmé. Te arrastrarán hasta el cadalso y el verdugo te cortará la lengua... Te atarán a cuatro caballos, de pies y manos, serás... ¡descuartizado! Tu tronco será arrojado en la hoguera en el cerro de Pichu... tu cabeza colgará durante tres

días en la horca, ja, ja, ja, ja. Enviaremos un brazo a Tungasuca, y el otro se exhibirá en Carabaja... arrasaremos tu vivienda y a toda tu familia... *(Irónico.)* Aún estás a tiempo de evitarte tanto dolor y humillación... Te ofrezco la horca. ¡¡Dime, indio soberbio!! ¡¿Quiénes son tus cómplices?!

TUPAC AMARU: —Aquí, no hay más cómplices que tú y yo, tú por opresor y yo por libertador, merecemos la muerte...

El personaje se transforma nuevamente en la mujer campesina y levantando con infinito cuidado el manto al cielo, mientras lo mira conmovida dice:

MUJER CAMPESINA:

—Los jinetes clavan las espuelas hacia los cuatro puntos cardinales..., pero Tupac Amaru no se parte. Lo tienen en el aire, parece una araña, las espuelas desgarran los vientres de los caballos que se alzan en dos patas y empujan con todas sus fuerzas..., pero Tupac Amaru no se parte..., es tiempo de sequía en el Valle del Cuzco, al mediodía en punto, mientras los caballos pujan y Tupac Amaru no se parte, una violenta catarata se descarga de golpe desde el cielo, cae la lluvia a garrotazos, como si Dios, o alguien, hubiera decidido que este momento, bien vale una lluvia de esas que dejan ciego al mundo...

La mujer cae al piso y comienza a simular el desgarramiento de TUPAC AMARU, luego lentamente se levanta y mirando al cielo y recibiendo la lluvia, danza con el manto una danza guerrera simulando el vuelo y ascenso inmortal de TUPAC AMARU. Al finalizar, luego del apagón, al encenderse nuevamente las luces, en el medio de la escena, la mujer, ahora transformada en niña, juega con su cabello suelto, corre a tomar una canasta con corontas (marlos de maíz) y juega por todo el espacio, gritando al eco de las montañas. Luego baja corriendo y desparrama los maíces en el piso, toma a dos de ellos y juega como si fueran títeres asemejando a un hombre y una mujer, los aproxima y los hace besar, luego toma al maíz hombre y se lo acerca a su boca con la intención de besarlo, interrumpiéndose con culpa y asustada. Finalmente, riéndose comienza a relatar al público la historia:

NIÑA: —En la selva, el primer hombre y la primera mujer se miraron con curiosidad, era raro lo que tenían entre las piernas... ¿Te han cortado?, preguntó el hombre. ¡No!... dijo ella. Siempre he

sido así. Él se acercó para mirarla, se rascó la cabeza, allí había una herida abierta. ¡No comas yuca ni plátano, ni ninguna fruta que se raje al madurar... yo te curaré, échate en la hamaca y descansa! Ella obedeció, con paciencia tragó los menjunjes de hierbas que él le preparó y se dejó aplicar las pomadas y los ungüentos... tuvo que apretar los dientes para no reírse cuando él le dijo: “¡No te preocupes!”. A ella le gustaba el juego, pero empezaba a aburrirse de vivir en ayunas, y la memoria de la fruta fresca le volvía agua la boca... Una tarde, el hombre apareció corriendo a través de la floresta, daba saltos y gritaba: “¡Lo encontré, lo encontré...!”; había visto al mono curando a la mona en la copa de un árbol... es así, dijo, y se aproximó a la mujer. Cuando el largo abrazo terminó, un aroma espeso a flores y frutas invadió el aire, de los cuerpos que yacían juntos se desprendieron vapores y fulgores jamás vistos, y era tanta su hermosura, que sintieron vergüenza los soles y los dioses...

La NIÑA saca de su falda un trompe y comienza a tocar soñando con algún amor, hasta que su música es interrumpida por el sonido lejano de una quena convocando el carnaval. La NIÑA comienza alegre a acomodar los maíces en el piso en forma de los cuatro puntos cardinales y comienza a danzar. Mientras danza feliz con su poncho entre los maíces, de pronto, todo parece oscurecerse, los perros comienzan a ladrar inquietos anunciando alguna presencia extraña y amenazadora. La NIÑA corre en la penumbra tratando de ver qué sucede, mientras el miedo comienza a apoderarse de ella, corre junto al fuego, toma cenizas entre sus manos y trata de ocultar los maíces. Tambores terroríficos se escuchan cada vez más fuertes, y la niña aturdida comienza a gritar presa del terror y sintiendo en su cuerpo fuerzas extrañas que la poseionan gradualmente, ella grita desesperada: “...¡¡No...!! ¡¡No...!!”. En el cielo amenazador, comienza a bajar la cabeza de un ser terrorífico que parece atraer a la NIÑA, quien de espaldas comienza a acercarse hasta la máscara y luego de una lucha consigo misma, toma la máscara y baja corriendo como perseguida por ese objeto que ella misma sostiene. Se detiene y gradualmente comienza a acariciar su cuerpo y a besar lascivamente a la máscara, hasta que se la coloca y su cuerpo se transforma en un ser demoníaco que se desplaza por escena, con sus manos como garras y arrastrándose por el piso hasta llegar al sitio donde la NIÑA danzaba con los maíces, con movimientos bruscos y violentos los arroja y esparce furiosamente por el escenario, luego se para amenazador y de espaldas se aleja hasta desaparecer de escena. En la oscuridad, se escucha un grito azteca seguido de tambores, se enciende la luz y un

guerrero ataviado con su penacho y escudo, ejecuta una danza guerrera. De pronto se detiene como escuchando algo y se acerca sigilosamente como tratando de ver entre el follaje, se queda paralizado y huye rápidamente para esconderse de lo que acaba de ver, se asoma y lentamente se aproxima hasta su sitio de observación mientras relata como para sí:

GUERRERO AZTECA:

—Grandes montañas han llegado moviéndose por la mar hasta las costas de Yucatán, ¡mis hermanos besan las proas de los barcos! ¡El Dios Quetzalcóatl ha vuelto! (*Los tambores aumentan su volumen y corre por toda la escena gritando:*) ¡¡El Dios Quetzalcóatl ha vuelto!! ¡¡El Dios Quetzalcóatl ha vuelto!! (*Mira a los costados y comienza a relatar recordando.*) En antiguos tiempos el Dios Quetzalcóatl se había hecho a la mar, navegando hacia el Oriente, después de quemar su casa de oro y su casa de coral, ... los más bellos pájaros volaron abriéndole camino y él se hizo a la mar en una balsa de culebras y se perdió de vista navegando hacia el amanecer... Desde allí ha regresado ahora, ... el Dios Barbudo, ... ¡la Serpiente emplumada ha vuelto con hambre! (*Se detiene intrigado.*) ¿Hambre?... ¿hambre? (*Prosigue su relato.*) Moctezuma ha enviado grandes ofrendas de oro al Dios Quetzalcóatl, cascos llenos de polvo de oro, ánades de oro, arcos y flechas de oro, perros y tigres de oro, collares y varas de oro... (*Con violencia.*) ¡¡Pero mientras más oro come el Dios... más oro quiere, y ansioso avanza hacia Tenochtitlán, marcha entre los volcanes y tras él, vienen otros y otros barbudos... De la mano de los invasores salen truenos que aturden y fuegos que matan, ¡¡que matan...!! (*Pausa, avanza hacia la rampa central a colocarse los atributos del Emperador Azteca y ya ataviado con su capa real continúa el relato.*) Moctezuma vive con la cabeza escondida entre las manos... los cuervos de la angustia, lo acorralan en fantasmas, no puede entender esta profecía que sólo ha traído codicia y matanza. (*Se transforma en el Emperador.*) ¡¡¿Qué haré?! ¿Dónde me iré a meter? (*Corre por las pasarelas y rampas angustiado.*) ¡¡¿Huemac?! ¡¡¿Huemac?! ¡¡¿Huemac?! Dios de los muertos..., te lo suplico, recíbeme en tus brazos Huemac... Huemac, Huemaaac. ¡No quiero la vida! (*Arroja su capa al piso y luego de una pausa continúa el relato el guerrero con la capa de Moctezuma en su mano levantada.*) Hasta que por fin la noche señalada, el rey de los muertos le dio cita. Moctezuma

fue a su encuentro...., la balsa se desliza hacia Chapultepec, el Emperador iba parado en la proa, la niebla de la laguna le abre paso a su radiante penacho de plumas de flamenco...., antes de llegar al pie del monte, Moctezuma escuchó un rumor de remos y alguien resplandeció por un instante en la bruma negra... iba desnudo y sólo alzaba el remo como una lanza... El de la canoa se acercó hasta casi rozarlo, miró a los ojos del Emperador como nadie puede, le dijo: ¡Cobarde! (*Arroja la capa al piso.*) y desapareció.

Se produce un apagón y el guerrero se retira en la oscuridad.

Por otro lateral de la escena se enciende una luz cenital y la mujer campesina ingresa de espaldas aturdida por lo que está viviendo, sin darse cuenta tropieza con un atado de ropa y un par de viejos botines, los observa y se los coloca lentamente. Se queda inmóvil sintiendo que algo extraño está pasando. Involuntariamente los botines comienzan a moverse por sí mismos sacudiendo a la mujer y comienza a escucharse una música campesina de ranchera y la mujer comienza a reírse a carcajadas y danzar alegremente guiada por los botines mágicos, va tomando de a uno los elementos del atado y se los coloca mientras baila y su cuerpo se va transformando gradualmente en una anciana, cuando la transformación finaliza, avanza al centro danzando cómicamente y tratando de frenar el movimiento de sus pies.

DOÑA CIRIACA: —¡¡Queto, queto, queto!! ¡¡Qué tamango de porquería...!! ¡Qué bellaco que habían sido! Parece que tienen el espíritu bailarín de mi finado marido...., yo no soy de bailar pero esto tamango de porquería, mire que andan jodiendo, el cadera el que jode pa' bailar. (*Mira a su alrededor, pausa.*) ¿Usted sabe lo que te viá a contar? ¡Usted no lo va a poder creer! Usted quién sabe, cualquiera cosa puede pensar de mí, pero este conversación que le voy a hacer aura yo la hai hecho mucha veces, porque esto casos no vienen de aura, son de antiguo, antiguamente dicen que sabía haber una chica, que pasaba tocando el trompe... 'bandonaba lo trabajos por tocar el trompe, ese aparatito que uno toco pa' cuando anda enamora... y dicen que tocó y tocó, peor se le presentó otra cosa, cosa mala, no buena, pare' que era medio pájaro, medio animal, con cabeza vaca, pluma y trenza de mujer...., y le robó el espíritu a la pobre chica, le sacó el aliento y le deparramó todo

lo máice... dejó en la ruina a la pobre chica y se lo llevó por ahí, pare' que todavía anda por ahí, quien sabe lo malo no se va a terminar, lo malo..., lo bueno..., siempre anda entreverao con nosotros... de detinta manera hace correr la lágrima..., igual que lo abuelo mío, pagre y magre, eso sufrieron mucho, no ve que dicen que sabían etar viviendo tranquilo en el tribu, pero vinieron lo huincas, matando gente con balas..., mataron todo mi gente..., abuelo, pagre, magre..., mi pobre pagre, primero lo cortaron la lengua y una mano, depué lo mataron también, igual que mi pobre magre, pero ella pobrecita alcanzó a econdarme bajo unos cueritos... "tate calladito ahí", me dijo, lloraba mi pobre magre..., "calladito, calladito"...dijo y quetito quetito... Cuando terminó la bulla, salí de ahí, y ya no había naide, solo un chiquitito andaba dando vuelta por ahí, un varoncito, del porte mío había sido..., salvó también condidito, y juntamo con ese compañerito y anduvimo caminando, anduvimo, mucha vece vimo la estrella y lo amaneceré, sabiamo andar llorando, llenaba la cara de barro con la lágrima y la tierra, yo le sabía limpiar lo ojito a mi compañerito con la lengua, pa' que no enfermara..., y anduvimo y anduvimo hasta que llegamo al toldo de Sayhueque, ese gran cacique, ahí nos sentímo fuertes y quedamo a vivir ahí con el compañero, tuvimo trabajando mucho tiempo, en el tribu de Sayhueque, depué con ese compañero que nos salvamo junto nos casamo también. ¡¿Qué ibamo a estar haciendo?! ¡¡Uyyy!! Vario año vivimo juntos, buen marido había sido. ¡¡Uyyy!! Trabajador el hombre... depué también se murió, pero siempre lo acuerdo mi pobre marido porque era muy trabajador y buen marido... ¡¡Divertido era... se pasaba a la risa!! ¡¡Uyyy!! Se sabía reír, no ve que sabía contar el cuento del líon y zorro, no ve que dicen que eso eran tío y sobrino, pero eran muy mal llevao. ¡Qué manera de llevarse mal eso bicho! El líon lo tenía al zorro como pañuelo'e mano, pero el zorro era un pícaro, siempre lo jodía la líon, entonce dice que el líon, pa' cazarlo al zorro, se hizo pasar por muerto, invitó a todo el bicherío del campo a su velorio, y el taba ahí... durito..., como buen finao... y la liona lloraba... ¡¡Ji, ji, uuuuuuuuu!!!, poniéndolo color al velorio... ¡¡Ji, ji, uuuuuuuuu!!!, hasta que dicen que se ha presentao el zorro, pero dicen que

quedó taimao ahí en la puerta, entonces salió la liona como doliente... Jiiiiii, uuuuaaaa... ¡Sobrino... sobrino! Murió su tío... ¡¡Uaaaaaaaaa!! El zorro, taimao ahí, dicen que dijo: “Yo no velo muerto que ante no se tire un flor de pedo”. Dicen que el león, que había estado durito, como buen finao, empezó a dudar... dicen que dijo: “Me tiro, o no me tiro...”, entonces dicen que se ha acercao el carancho y le dijo: “Va a tener que hacer el esfuerquito cuñado...”, porque esos se trataban de cuñaos, entonces, el león empezó a hincharse, a hincharse, a hincharse, se le estaban abriendo lo cachetito, hasta que se salió un mejante pedo... y salió corriendo el zorro gritando: “Nunca vide un muerto que se tire pedo”... ¡¡Jua, jua, jua!! (Se retira riéndose a carcajadas con un apagón).

A oscuras se escucha una voz que canta una baguala que dice: “Ando por este valle hermoso, buscando huellas de olvido, huellas que no se han de borrar, porque la han pisao los indios...”.
Se escucha una voz que dice: “Llallagua, 1967... las fiestas de San Juan”. Por un lateral aparece la mujer campesina y comienza a relatar mientras camina por escena:

MUJER CAMPESINA:

—A los mineros bolivianos, nadie los salva de morir temprano, metidos en las tripas de la tierra, los aniquila el polvo del socavón, y en rato nomás, los pulmones se vuelven piedra y se cierran los caminos del aire, y antes, la nariz, olvida los olores y la lengua los sabores, las piernas pesan como plomo y de la boca sólo salen rencores y venganzas..., al salir del socavón los mineros buscan las fiestas, mientras dure la breve vida, quieren las piernas moverse, es preciso comer guiso picante, tomar tragos fuertes y cantar y bailar a la luz de las fogatas..., y cantar y bailar a la luz de las fogatas... (Se coloca un poncho y un sombrero boliviano y danza.) En esta noche de San Juan, mientras ocurre lo mejor de la fiesta, el ejército boliviano de agazapa en las montañas, el General Barrientos cree que en cada minero anida un taimado terrorista..., antes del amanecer, un huracán de balas arrasó el pueblo de Llallagua, con la luz del nuevo día, los mineros juntan sus muertos y los llevan por un callejón de barro hacia el camposanto de Catavi..., desde lo alto del muro del cementerio,

una mujer grita: “¡¡Asesinos... asesinos... hijos de puta, asesinos...!!” (*La mujer se despoja del poncho y el sombrero y comienza a vestirse de campesina boliviana mientras continúa el relato.*) Ella tenía a su marido minero y siete hijos, el octavo, anda queriéndose salir de la barriga... cada día Domitila, lava, cose, barre, cocina..., cura lo que puede y enseña lo que sabe. Además, prepara 100 empanadas y sale a andar por las calles, buscando quien le compre... (*Con una canasta y caracterizada de kolla, recorre el espacio hasta otro lateral que simula un calabozo.*) Por insultar al ejército boliviano la llevan presa, un oficial le escupe la cara... (*Se transforma en Domitila.*) “Me escupió la cara, después me pegó una patada, yo no me aguanté y le pegué un puñete, y él me volvió a pegar... y yo, le arañé la cara, y me pegaba y me pegaba, me había puesto la rodilla aquí, en mi vientre, parecía que quería hacer reventar mi vientre, y me apretaba, me apretaba, taba por ahorcarme, y entonces yo como pude con mis dos manos, le bajé sus manos y no sé cómo del puño lo tenía y lo mordía, lo mordía, sentía en mi boca su sangre, me dio tanto asco, que le escupí en la cara su sangre, entonces empezó un alarido tremendo y me pegaba y me pegaba, y llamé a cuatro soldados y me pegaban, me pegaban... (*Cae al piso desmayada.*) Cuando me desperté, había estado tragándome un pedazo de mi diente que tenía aquí en la garganta, entonces, me di cuenta que el tipo me había roto como seis dientes, y la sangre me chorreaba y no podía abrir los ojos ni la nariz, y ahí nomás, como si la fatalidad, el destino hiciera..., la guagua en mi vientre, comenzó a querer salir, entonces como pude fui a hincarme a una esquinita y ahhh... la cara me dolía como para reventarme y no podía hacer ni un poquito de fuerza, entonces tenía dolores y dolores y sentí la cabeza de la guagua que venía saliendo..., y entonces... (*Cae desmayada. Al despertar:*) ¿Dónde estoy? ¿Dónde estoy? Estaba toda mojada con la sangre y el líquido que uno bota en el parto, entonces como pude estiré mi mano, y estirando mi mano encontré el cordón de mi guagua y tirando y tirando del cordón, encontré a mi guagüita, todita helada y fría en el piso, todita helada y fría en el piso... (*Se alza desde el piso y grita al cielo con dolor.*) ¡¡Lallaguaaaaa!! (*Cae al suelo y se escucha una música andina de lamento..., luego de la oscuridad del calabozo, con sonidos ambientes,*

comienza a amanecer, el sol comienza a iluminar la escena, se escuchan cabras, gallos cantando. Domitila entonces se levanta, acomoda sus ropas lentamente, toma su canasta de empanadas y comienza a caminar, hablándole a sus niñitos que la acompañan mientras ofrece sus empanadas y yéndose por un lateral con oscurecimiento gradual.)

Se escucha a oscuras una música amenazante y en un clima fantasmal, desde atrás, aparece el ser maléfico desplazándose por las pasarelas llevando en sus manos el sombrero y el poncho de Domitila, arroja el sombrero y luego avanza con el poncho hasta el centro y allí lo estruja violentamente y luego lo arroja al piso retirándose amenazador con apagón de luces.

(En la oscuridad se escucha la voz de la mujer campesina que dice:) Te llamo, hombre de mi tierra, y con la misma fuerza que te hace raíz desde siempre, me emociona tu porfía, que busca una sonrisa en tu corazón acongojado... Manuel..., Cirilo..., Juan..., Cipriano..., Domingo..., Jacinto..., Antonio..., Pedro..., Julián..., Martín..., Ignacio..., Ramón..., Santiago..., Pachó..., Beco..., Lucho, Petiso, Cholo, Baucha... Don René, pero Don René... ¿Cómo le va tanto tiempo Don René? ¿Cómo anda? ¿Cómo anda la familia? Bueno, adelante, adelante, pase Don René, vamo a tomar unos matecitos. Adelante, pase, pase, Don René...

Por un lateral se asoma un personaje con una máscara que asemeja el rostro caricaturizado de un paisano, con poncho y alpargatas, regordete y de baja estatura. Avanza mirando a todos lados, golpea sus manos como llamando a los dueños de casa, mientras espera, se escucha una ranchera de fondo y sin poder resistirlo, DON RENÉ, comienza a bailar alegremente, hasta que se detiene de manera abrupta e insiste con su llamado. La música se retira y el paisano avanza cautelosamente hasta el fuego y la silla de la mujer campesina, allí, se encuentra con el pañuelo colgado en el respaldo de la silla y sin poder contenerse, lo toma, lo huele, lo acaricia y se lo lleva a su corazón en un gesto apasionado y nostálgico. Se escucha de pronto una cueca y DON RENÉ presuroso se dirige a invitar a una compañera ocasional para danzar, al no tener éxito, se vuelve y toma una escoba ancha —pichana— construida por los campesinos con atados de ramas, la coloca en el espacio elegido para bailar, coloca en su cabeza una calabaza, le coloca el pañuelo atado como si fuese una mujer y con un pañuelo en su mano, comienza a bailar una cueca apasionada y seductora con el personaje construido. Al finalizar saluda con su “compañera” y retrocede, el personaje se quita las alpargatas y

sus bombachas –pantalones anchos de campesinos–, luego, girando desde el fondo, avanza quitándose lentamente la máscara, la coloca junto a su corazón conmovida dice: Nuestra gente... Se retira de escena y antes de desaparecer, se escucha una música de zamba y la mujer campesina se vuelve para bailar con el poncho y la máscara, apoyada tiernamente en su pecho, una danza de homenaje.

Al finalizar, se dirige al fondo, deposita con cuidado la máscara en el suelo, se quita el poncho y se aleja lentamente hacia otro lateral en penumbras, allí, comienza en un rito, a colocarse los elementos para danzar posteriormente, mientras lo hace, canta suavemente y agita cascabeles de su vestimenta. La música comienza a escucharse, sonidos de kultrum y trutruca para el baile del Choique Purriim (Danza del avestruz), la música se incrementa, se enciende toda la escena y el danzarín se desplaza con los movimientos característicos de esta danza propia de las ceremonias del pueblo mapuche, ejecuta movimientos circunvalantes e imita los pasos del avestruz, en un momento se detiene junto al fogón donde la mujer campesina ha dejado preparado el “mushai” o “mudai”, una bebida especial para estas ceremonias, toma un cuenco y bebe para luego proseguir danzando hasta retirarse con oscurecimiento.

Nuevamente se produce en escena el clima fantasmal, sonidos de caballerías, tiros, mujeres llorando, gritos, tambores amenazantes y por un lateral, ingresa reptando el ser maléfico que se desplaza hasta llegar al fogón, allí, comienza a arrojar los objetos, voltea la silla, arroja el mudai al fuego y luego satisfecho se retira. La escena se transforma en un panorama desolador y lentamente se va oscureciendo.

Desde un lateral y con una música de lamento, ingresa la mujer campesina portando tras de sí, el carro o chigua hecho con cañas y cueros, completamente vacío, su cuerpo doblado y su andar vacilante recorren tristemente en círculo el espacio destruido hasta detenerse junto al fuego, allí toma la chigua y avanza hacia el frente, angustiada enreda sus manos como aprisionada por las cuerdas de la chigua, cae al piso y desde allí primero suavemente y luego con fuerza creciente, su cuerpo se levanta y su rostro se llena de una nueva vitalidad, mira a su alrededor y corre a tomar cada una de las prendas más significativas de los personajes y situaciones vividas, y en una conmovedora ceremonia los distribuye por el espacio en forma circular alrededor del fuego, trayendo en cada movimiento pasajes dramáticos de cada ser representado. En el piso la escena se proyecta una pintura rupestre semejando un laberinto o camino sagrado, al terminar de colocar los mantos y elementos, la mujer toma una canasta sostenida desde su cabeza con una correa y lentamente, comienza a recoger los maíces desparramados por el ser maléfico anteriormente, asemejando una ancestral cosecha. Una vez terminada esta tarea se acerca al centro del laberinto donde la chigua está parada asimilando una construcción totémica, deposita la canasta repleta, toma la chigua y comienza suavemente a entonar una canción indígena mientras lentamente la eleva con sus manos al cielo, con la chigua levantada se desplaza hacia el fondo, allí la deposita y comienza a colocarse los ropajes y accesorios propios de su pueblo

mapuche. Cantando avanza hasta el centro y junto al fuego, con infinita ternura, levanta y acomoda los objetos destruidos por el ser maligno... se para en el centro y mirando al público dice:

“Hoy he venido a ofrecer mis manos...
Para acariciar la mañana como el rocío a la alfalfa...
A buscar en tus ojos la esperanza...
De los que riegan la tierra con sus lágrimas”.

Toma la canasta repleta de maíces y los arroja en el centro del laberinto, luego se para frente al público y comienza a cantar una canción indígena ancestral de energía y fuerza.

APAGÓN FINAL

ROSAS DE SAL
SEIS PERFILES
DRAMÁTICOS Y UN
COLOFÓN LÍRICO

Jorge Paolantonio

ROSAS DE SAL

Seis perfiles dramáticos y un colofón lírico

EXTRACTO DE LA NOTA INTRODUCTORIA A LA PRIMERA VERSIÓN IMPRESA.

Rosas de sal no fue concebida como una unidad, pero un director entusiasta y una actriz sobresaliente propusieron amalgamar los textos y darlos a conocer en un solo espectáculo. El autor debió obrar en consecuencia y colaborar para que así suceda. Tanto las coplas iniciales como el colofón sirven para enmarcar o dar realce a la intención que subyace a todo el texto dramático: reivindicar, en alguna medida, la imagen y el lugar de la mujer, especialmente la del noroeste argentino. Señalar, exhibir, mostrar: son palabras claves de un trabajo dramático que se propone una toma de posición. Mucho se habla del *miedo a la libertad* y esto es lo que hay que superar. La aceptación pasiva de lo que el machismo perpetra y ha perpetrado por cientos de años es ayudar (una vez más) a perpetuar un sistema que cosifica.

Mi INDIA es, quizás, la que se niega con éxito a la cosificación: ella quiere ser persona y elige para ello la verdad palpable, la libertad. Más que personaje, se erige en símbolo y asume una estatura ideal si la comparamos con las otras mujeres de esta obra.

GENOVEVA ORTIZ DE LA TORRE DE CUBAS encierra, para mí, la tremenda ironía de resultar víctima de la víctima. Largamente he pensado en ella para poder situarla en el momento justo de su dolor. Su imagen me ha rondado mucho tiempo y cuando pude plasmarla comprendí la hondura de un gran tema de la literatura: el amor ante la muerte.

ILDA NATIVIDAD FUENZALIDA, una de las criaturas que más quiero, está tomada de una auténtica promesante y de su hija que solían visitar nuestra casa en los años de mi infancia. Su humor, su resignación, su fe mariana, son sólo un reflejo de una realidad que observo y llevo conmigo desde que tengo uso de razón.

EULALIA ARES DE VILDOZA, oscuramente “la gobernadora”, ha sido retratada por Irma Cairoli como “dama piadosa y decidida”. He preferido, luego de lecturas y análisis de documentación de la época, exhibir las aristas menos exploradas del personaje: su matronazgo operativo, su sentido de casta, su vocación de poder. Se trata de una mujer cuya sobrevida se asegura cuando puede tomar (por la fuerza) el rol del varón –ese hombre que le han quitado–,

ese patrón que echa en falta (y que bien conoció en la figura de Pedro Ares, su padre, uno de los comerciantes más ricos de la zona).

CIRA LILIA CARRIZO –cuyo nombre ficticio es compendio real del de dos maestras que he conocido y amado cabalmente- resume una temática que incluye (nostalgiosamente) a la Catamarca de mitades del siglo XX. Y desnuda, más allá de la sonrisa inevitable, la mentalidad de esa *señorita* que, anciana, tiene que enfrentar una realidad injusta que poco o nada se compadece de ella y que no le deja sino la vía del recuerdo, el de los *buenos tiempos*.

JULIA BRANDAN, personaje de fuerte arraigo popular en San Fernando del Valle en los años sesenta y setenta, encarna todo el patetismo de una historia que he tomado más por reiterada en su clase que por saber, o poder aseverar que fuese la suya propia. Sin embargo, conservé todos los elementos externos de su personalidad, tal cual me fue dado verlos en las calles de mi ciudad natal. *Mi* Julia elige no irse del hogar en un principio; su única salida posterior la encierra en un callejón de prostitución y alcohol. Su alienación es la liberación buscada⁽¹⁾.

EL COLOFÓN LÍRICO con que se cierra esta serie de monólogos toma su forma del Rosario del Crepúsculo, tradición que pocos catamarqueños desconocen y cuyo desarrollo he presenciado en la localidad ambateña de El Rodeo. Los orantes van llegando desde distintos puntos. Vienen por callejas y senderos, rezando en voz baja. A medida que se acercan al templo, crece notoriamente el volumen de su recitado. Traspasadas las puertas, literalmente gritan sus misterios con un fervor que más tiene de exaltación, que de plegaria. En ese espíritu debe verse la poesía del colofón. En un finale que resume la toma de posición de la que hablé. Aquí se insta, desde lo simbólico, a abandonar los juicios condenatorios para liberar a estas víctimas del sometimiento, de su propia opresión, del prejuicio y de la desidia. No habrá posibilidad de *arrojar piedras* contra las *pecadoras* –esas que osaron abrir su corazón a las verdades más crueles o más dolorosas-. Debajo de las piedras, esas que pueden lapidar, reptan –según la leyenda *cacana*– los espíritus de los muertos que dan fuerza a esta tierra. En esta asociación del castigo bíblico y un misticismo más ancestral inscribo un perfil donde debe leerse con claridad la imprescindible presencia de la justicia y del espíritu de auténtica reivindicación para una tierra que trata de desentrañar su identidad cultural.

Debe apuntarse muy especialmente que esta serie de monólogos no transitan por una unidad de estilo. Por el contrario, y más allá de caprichos literarios, cada personaje me fue dictando su modo, su habla, su forma de expresión. La poesía verista de la coplera, presencia abridora del rito teatral a celebrar, señala elementos que más tarde se desarrollan en su totalidad y complejidad. Algunas líneas de las coplas me han sido inspiradas por otras que oí de Jerónima Sequeira. La india se maneja con una ingenuidad expresiva que roza lo lírico (su intento de describir el mar que nunca vio, es un buen ejemplo). Genoveva toma su monólogo del teatro clásico: cierto barroquismo da peso al texto —y, sin embargo, su habla es regional y particularmente catamarqueña—. Ilda trata de espejar con fidelidad, particularidades del habla santamariana —tan llena de latinazgos y arcaísmos—. Eulalia tiene un parlamento teñido de cierta retórica decadentista de la ópera decimonónica. Cira Lilia es llana y fluida, pero jamás abandona su tonada y sus giros *vallistos*. Julia —en un acto de equilibrio dramático que si está bien interpretado puede caer en un melodrama burdo— habla con su dolor y, sin quererlo, labra una poesía de la tragedia.

Ignorar la importancia de lo fónico en todo este texto sería pasar por alto o desconocer el valor testimonial del mismo. Es, justamente, uno de los ejes sobre los que gira toda mi concepción de este trabajo. Difícil nos fue plasmar en la convención escrita la riqueza fundamental de la tonada. Fonológicamente hablando se requiere de un estudio particular al respecto. Pero es justamente esta concepción desde lo fónico lo que nos señala con precisión la identidad expresiva de toda una comunidad, todo un pueblo.

Montar los textos en un solo espectáculo supuso un esfuerzo difícil de apreciar a primera vista. Pero dejó constancia de ello. El caluroso enero catamarqueño de 1990 nos congregó para justipreciar las complejidades de la empresa. Luego Blanca Gaete —la actriz— en Catamarca, Manuel Chiesa —el director— en La Rioja y este autor, en Buenos Aires, debimos apelar a todo medio de comunicación para mantenernos, unos a otros, al tanto de avances y tropiezos⁽²⁾. Lo fónico debió ser tratado cabalmente, luego grabado en cinta, y más tarde trabajado en lo dramático, hasta satisfacer el nivel deseado en mi concepción original. Me atrevo a aseverar que una actriz que no maneje con soltura las particularidades de la entonación regional difícilmente pueda expresar la fuerza con que algunos de los personajes comunican su historia.

El ascetismo de la puesta original –que no deja de celebrar lo que de ritual y mágico tiene el teatro– y la compleja labor de dar carnadura a mis criaturas son, exclusivamente mérito de Manuel y Blanca. A ellos todo mi reconocimiento. Ya el público y la crítica de Catamarca, del país y de lugares distantes como Lima o Quito o La Habana los han reconocido y premiado con un aplauso que no se apaga desde el estreno, en octubre de 1990, hasta casi tres años después en que, gracias a la Fundación Fortabat, podemos dar forma impresa a esta primera edición de Rosas de Sal.

J.P.

Buenos Aires, julio de 1993

- ¹ Al respecto, me narró Juanita Vaccaroni de Soria (quien cuando jueza había dado amparo al personaje) que la vio por última vez tirada en una vereda. Acercándose, la llamó por su nombre; “Julia, Julia”, le dijo. La mujer la miró con sus profundos ojos azules y le contestó: “No...la Julia Brandán hace muy mucho que se ha muerto”.
- ² Téngase en cuenta que no existía ni siquiera comunicación telefónica directa (se hacía por larga distancia) y que, por cierto, ni soñábamos con la internet o una video-conferencia, por ejemplo.

CUADRO 1: LA COPLERA

El escenario iluminado solo por doce velones a un costado de escena. Esta luz permanecerá encendida a lo largo de la representación. Iluminará tenuemente la transición entre uno y otro personaje y colaborará a la idea de un rito o ceremonia.

En zona caliente, una coplera —sentada o agachada— muele maíz. Se sugiere dar sala con esta escena en progreso. Una vez acomodado el público, un cenital caerá sobre la figura. Esta se pondrá de pie y soplando, hacia un costado y otro, parte de su molienda, lanzará sus coplas.

COPLERA: —Diz que la mujer fieraza.
Tiene su rancho limpito
cosa que pase algún mozo
y decida el favorcito.

Diz que la mujer churita.
Es como vino di'añejo:
Todo mozo lo cudicia.
Y abre el patrón su garguero

Yo soy mujer de los altos
que en los valles se hizo nido:
vino el viento y lo ha llevado
y el trabajo se ha perdido

Si se muere esta coplera.
No le digan ni un Bendito.
Digan señore qui'ha muerto.
De la majada, un cabrito.

Coplera vine saliendo.
Como flor en los sombreros:
Cosa que nadie me añore.
Si me voy de este agujero

Vengo de tanta y de cuánta.
Vaya a saber de qué pueblo...
Soy como el árbol reseco.

Sólo sirvo para el fuego.

Apagón del cenital. A la luz de los velones, en caso de una única actriz, ésta irá realizando su transformación. De no ser así, aforará LA COPLERA y dará lugar a LA INDIA. En todos los casos los cambios de vestuario y entradas y salidas deberán realizarse con la lentitud de un ritual.

CUADRO II: LA INDIA

Vestida de túnica –elemento que puede usarse como base para la mayoría de los personajes– y una cruz de madera colgada al cuello. Puede estar tocada por una vincha colorida. En las manos, elementos de madera con los que preparará su potaje. Al golpe de luz escénica, se agacha a abanicar o resoplar sobre el rescoldo de un supuesto caldero.

COPLERA: –Olor güeno... humo sube... carne caliente... No es llama... ni guanaco... no alpaca... no vicuña. (*Mira y lanza en seguidilla*) No tero, no cuis, no vizcacha, no chuña, ¡Vaca!... ¿ah? (*Como dudando sobre el término*) Vaca, vaca, vaca, vaca. Sí... vaca traban cristianos. Dijo padrecito que barco navega. (*Con gestos, imita la imagen de un barco navegando*) Barco navega agua grande. Agua grande con toda la lluvia: toda la lluvia, mucha, junta: mar. ¡Mar! (*Ríe*).
Mar de agua traiba vacas. Vacas con agua para el fuego. (*Al caldero, y con gesto de reunir de distintos montoncitos y luego echarlos al caldibache*) Echa vaca... echa. Echa porotu... echa... Echa papa... echa... Echa picante... echa. Echa sal. Echa. (*Mientras revuelve*) “Gusto bueno”, dijo padrecito. “Dios quiere así” (*Ríe*) ¿Dios? ¿¿Dios?? (*Pausa*) Dijo padrecito que anda ente los compadres... entre los cristianos... entre los de aquí y acullá. Andalhuala... Siján... Pomán... Tinogasta... “Todo anda Dios, todo vigila”, dijo padrecito. (*Pausa*) Si... Dios anda y vigila... anda y vigila... anda y vigila... Ojos grandes: ve todo, ¡velay! (*Pausa*).
“India pícara”, dijo padrecito. “India pilla”, dijo padrecito (*Riéndose*). Y es que india lo quiere al capitán. Capitán sumita⁽³⁾. Capitán bonito. (*Lo describe*) Capitán alto, traiba espada. Capitán dijo que él Fernando. El vino mar con agua de lluvia: traiba vaca, traiba espada, traiba sombreru de duro metal.

India mira capitán. El ríe y dame aloja. Aloja de mar de Iuvia. “Dígase vino tinto”, dijo padrecito de la Castilla⁴. Nomás entonces india pícara toma vino y da güelta y otro pico y da güelta...y güelta. (*Gira y ríe recordando su borrachera*) Fernando la mal mira. India corre. India corre al tala... Capitán la pilla. La manotea. India diz que no... que no... pero Capitán Fernando la vóltia... la pordelantea.

(*Con visible arrepentimiento*) ¡India tonta!... Hijo de capitán no ha de tener tata ni choza... ni tata ni choza... ¿Dios quiere así? ¿¿Dios quiere así?? (*Aseverando su propia verdad*) Pachamama... Pachamama... esa cuida.

(*Se arroja al suelo y arranca de su pecho la cruz de madera. La lanza a distancia*). Pachamama sabe... (*Dramática*) Cuida. Pachamama cuida. Chiquito llega con cosecha. Trai maíz güeno para india. Pachamama sí cuida. Dios... no mira bien. Pachamama sí. (*Se levanta con decisión*) India vuelve pa'l cerro. Casa de piedra... mejor que adobe. Montaña... mejor que valle. Llama... mejor que vaca... Mistol más dulce que azúcar. Porotu... mejor que charque. Poncho... mejor que capa.

(*Reflexiva*) Indio... guachito. Mama no tiene hombre. Indio guachito mejor que Capitán. Indio guachito caza vicuña y aprende la Castilla. Indio guachito mata vaca. Indio guachito quiere india mama. India mama anda y vigila... india mama anda y vigila... con ojos grandes... como Dios... (*Apagón sale de escena*).

³ “Lindo, bello” en Quechua.

⁴ Se refiere a la lengua o parla.

CUADRO III: GENOVEVA ORTIZ DE LA TORRE DE CUBAS

Época: noviembre de 1841

El escenario se irá iluminando de rojo. Entra GENOVEVA ORTIZ, tocada con un mantillón y guantes o mitones negros. Se despoja de ellos con lentitud y va hacia un costado del escenario. Levanta del suelo un bulto o bolsa teñida en sangre. Se trata de la cabeza de José Cubas, su marido, que han descolgado de su pica en la plaza pública. La mujer se abraza a la bolsa y llora con desconsuelo. Puede extraer de la bolsa una imagen de la cabeza y —a modo de un títere— llevarla en alto mientras habla. La tonalidad roja estará al máximo. Dialoga, por un momento, con esta imagen cuasi fantasmal.

GENOVEVA: —Y ahora qué... ¿qué? (Secándose el llanto) No sé ni de qué sirve este llanto. (Se aquieta) Y aquí estás... (a la cabeza que sigue manteniendo en alto) mirando la nada. Aquí está usted mi señor. Aquí lo veo comido por el gusanaje... manchado por la mosca. Ni siquiera le han quedado los ojos... sus inmensos ojos... esos marrones como la madera del mejor algarrobo. Esos que me quemaban por aquellas tarde de El Bañado. Esos que me acariciaban en la alameda. Esos que me maldecían a la hora de la ira. Esos que me buscaban a la hora del deseo. Esos que me sostenían antes de cada parto. (Pausa) A usted... a usted le hablo, mi querido. A usted, que del brazo me llevaba a los salones. A usted. ¿Qué importa el color de su bandera? Importa más su valentía. A usted... a usted le habla su mujer, la que le dio hijos... la que guardó su techo... la que endulzó sus festividades. (Pensando) La que lavó sus lastimados pies: esos que taloneaban caballos veloces contra los enemigos más mercenarios. La que cuidó sus heridas: esas que tuvo que recibir cada vez que se cerró en sus ideas. (Pausa, deja la cabeza en el suelo. Va hacia adelante, la luz roja troca en azules. Se toma tiempo antes de seguir).

¿Y cómo haciendo nos cae el manotazo de la muerte? ¿Desde que tunales vuelan las janas para clavarse en el corazón de golpe? La carta... la carta... (saca del pecho una carta que irá abriendo y, luego, muy lentamente con el transcurso de la explicación, comenzará a romper en trocitos muy pequeños) “de puño y letra”, me dijo el oficial, de “de puño y letra”. Y me bastó verla para reconocer eso que usted llama bella caligrafía. Caligrafía de alumno franciscano. Tinta negra. Negra

como la tarde en que me la trajeron. Negra como esa tarde de zonda zumbando en los postigos y agitando linos como banderas enloquecidas para no morder el polvo. *(Pausa)* Su carta. *(Pausa)* Cuando una mujer recibe un pedido de auxilio... ya tiene las janas clavadas en el corazón. Una mujer se conmueve como un barco y zarpa... se lanza al mar de la desesperación... tratando de flotar... tratando de llegar... tratando. Su carta. La fui leyendo. Y a medida que recorría cada línea escrita con la dificultad de la encerrona y el dolor de la prisión, yo lo nombraba. José. José. Me pedía que lo rescatara. Me pedía que reuniese todo el dinero que teníamos, para sacarlo de ese horrendo lugar. Me rogaba que pidiese a quien fuera posible... y que confiase en los amigos. Me encomendaba que cuidase a los de su sangre. Y supe... supe más allá del miedo... que me estaba queriendo como siempre. Con el silencio con que aman los hombres como usted. *(Pausa)* Vendí las joyas. Algunas me las compró el platero. No dio mucho: apenas para cubrir parte del monto. *(Va creciendo la angustia)* El resto fue a parar a manos de un usurero: un perro venido de Chuquisaca con cara de leproso. ¡San Serapio me lo maldiga!... No era fácil juntar tanto dinero en menos de tres días... pero la idea de tenerlo a usted de vuelta en casa era más fuerte que toda otra idea... *(Ha ido tirando los pedacitos de carta mientras evolucionaba de un lado a otro de escena)* No podía dormirme. Bastaba que apoyase la cabeza contra la almohada para que los recuerdos se me atropellasen en la frente. Cerraba los ojos y lo veía a usted... galopando con ese orgullo con que siempre lo ha hecho. Abría los ojos y su figura se me alejaba hasta verlo en un camastro, retorcido de dolor. Sabía que fue afortunado. Un sargento me dijo cómo quemaron su piel con cigarros encendidos. No quise que me contaran más: no quise detalles. Cuando el usurero por fin me trajo los patacones envié a una de las chinitas a buscar al Judas encargado de cobrar el rescate *(Pausa, se arroja al piso, de rodillas, para ir juntando los trocitos esparcidos de la carta)* Pero no les bastó lo recogido... más querían... más!! Y salí mendicante... tuve que rogar de puerta en puerta *(Va arrastrándose mientras recoge los trocitos de carta)* Sacudí las aldabas como si fueran puños de protesta! Algunos se conmovieron. Otros negaron tener fondos. Muchos temieron identificarse con una causa y no contestaron a mi pedido. *(Pausa. Abraza los trocitos)*

que ha logrado reunir) Perdóneme, José. No supe reunir lo necesario... no pude juntar lo exigido para su rescate. No pude. *(Llora, habla entrecortadamente)* Cuando vi... cuando vi que nada estaba claro... ya me lo estaban matando... ya me lo estaban degollando... ¡Ay! ¡Ay! ¡Qué espino ciñó mi cintura!... ¡qué guadal fue mi lengua!... ¡qué lodazal mis ojos! *(De pie, elevando la voz)* La Cirila entró a los gritos: “¡Le han puesto la cabeza en la picota! Allí se está... como carnerito con la lengua afuera y el mosquerío a la vuelta!. ¡Ay! ¡¡Ay!! *(Va a la cabeza en el piso y la levanta)* Aquí está su Genoveva... aquí está su Genoveva Ortiz. Usted... mi José Cubas *(ya sin llanto)* sepa que lloraré sin lágrimas. *(Pausa)* En cada uno de sus hijos... vuelven sus ojos... éstos, color algarrobo. *(Apagón mientras parte)*.

CUADRO IV: ILDA FUENZALIDA CÁCERES

Siglo XX. Segunda mitad

ILDA FUENZALIDA es promesante. Viene de Casa de Piedra, localidad de Santa María. Es sólida, matrona, graciosa. Contará sus desventuras con la gracia de aquellos que aceptan un destino trágico sin quejarse. Entra, sacón gris sobre la túnica: bolso de mano, caja chayera y una virgen de mochila. Pañuelo celeste, atando su cabeza. (En off, sonidos de un camión desde el que baja). Entra a escena con un pequeño traspíe. Se da vuelta, agradeciendo.

ILDA: —Gracias... gracias. Deje nomás... di' aquí vua seguir a pie... *(Levanta en alto su caja. Entona y, con cada reiteración da un paso atrás. Así, avanza y retrocede).*

... Virgen de Copacabana	
	te traigo esta flor...
Soy de Casa'i Piedra	
	te traigo esta flor...
Arenita y agua	
	te traigo esta flor...
Pa'que mandes lluvia	
	te traigo esta flor...
Pa'que vuelta el tata	
	te traigo esta flor...

Pa'que sane el chango

te traigo esta flor...

Pa'que haiga cosecha

te traigo esta flor...

Pa'que zafren todos

te traigo esta flor...

... sí Señor... Ilda Fuenzalida Cáceres... nacida en Casa de Piedra... nacida en Santa María... provincia de Catamarca. ¡Sí, señor! Hace muchos añitos. Casi como la cuarentena. Ya los tengo anotaditos aquí, en la fededá. Mi tata mi anotó cuando yo era asinita (*Marca su corta estatura*) Chiquita, diz que `era. Mi mama llamóse Juana. Indiecita diz que `ra. Mi tata no. Mi tata venia de Jujuy, era pión de zafra. Y allí nomás he crecido yo. En Casa de Piedra, sí señor (*Pausa. Deja la caja y la mochila en el piso y se acerca a un banquito. Se sienta*). Ay, señor, ¡qué cansancio! ¡Venimos trayéndola a la mama Virgen chica desde vaya sabrá qué distancia! Y nos venimos ahura pa'la procesión mayor. ¡Pa'la función de la Mama Virgen del Valle! ¡Esa sí que es grande! ¡Esa sí que es churita! Diz que `s la más poderosa de todas las vírgenes de aquí... por eso qui'uno la va como queriendo de cuánta... desde qui'uno se bautisma... desde qui'una ya es cristiana y dicen que lo eructa al Satanás pa'fuera. (*Se ríe*) Alla en Casa de Piedra teníbamoh un dicho: "...si tenis la lengua larga es que ti'ha quedao la cola de Satanás..." ¡Já! Y así diz que `ra Doña Crisanta Luna. ¡¡Mujer di hablar hasta por el pellón!! (*Al público*) ¿Usted no sabe qué cosa es el pellón? (*Se ríe*) No le vuá creer. ¡Todo el mundo sabe qué cosa es!... porque es cosa de uso diario... digo... es cosa que... los hombres nos andan busqueteando. (*Ríe con franqueza*) (*Pausa*) Doña Crisanta Luna. Dios me la tenga en cuenta, era mujer de pan y rosquete. ¡¡Pa'la fiestas sabía hacer unas empanadillas que el cura se me lo chupaba los deditos!! Ella se ponía con el alba a amasar sus cositas. Se lo corría al coto —porque era cotuda la pobre— y dale que dale al amasijo, ahí encima e'la batea... no era como yo... que he de hacer mis tortillas enterradas en ceniza. Esta era con horno i'barro que le supo hacer en vida su marido tucumano... un tal Servando Tula que se la voltió a la Crisanta pa'un baile en Santa María

(Pausa. Saca de su bolso un chala. Lo enciende) ¡Ah! Voy a pitarme una chalita. (Exhala una bocanada) ¡Cosa buena este chala!... A mí no me gusta coquiar, fijese. “Coquie nomás”, le digo a mi hombre. Pero a mí no me gusta. Mi mama la Juana supo decirme que no es saludable... La gente anda coquiando por el avío: cuestión de no aburrirse y trabajarle con ganas. Pero yo, pal’ avío me llevo mi pan o mis rosquetitos. No he de pasar hambre y quedar flaca como la Gumila Espilocín... esa que la zafra le chupó los pulmones. Ella era mujer inquieta. Le gustaba agarrarse esas tierras de pan llevar y pataconear hasta que le salía sangre de los talones rajados. Fue mujer algo comedida... pero trabajadora... ¡de sol a sol! ¿No ve que la zafra la dejó finada? (Pensando) Era como ninguna pa’la cosecha del pimiento. Y como era magra... ahí la veía usted... puro hueso ne’l medio del pimental. ¡L’única cosa negra en medio de tanto colorado! (Pausa) Bonito el pimentón que cosechamos. Anda alegrando el piso... qui’uno se cansa de tanta reseca, vea usted (Pausa).

Y buen...aquí mi’hallo pa’la procesión mayor. Un poquito molida, sí señor... y es Don Lucindo Antuñez, el dueño del camión, nos trae paraditos desde Santa María. Más o menito unos treinta... a veces cuarenta... todos paraditos. Salimos al alba. Traemos un atadito p’al avío y las alpargatas en la mano —cosa que no se ensucien...— pa’ponerse en la festividad. Éramos una treintena en la caja del... del (se ríe) del vehículo. Treinta paisanos parados hasta qui’empieza la cuesta. (Se pone de pie, para explicar con gestos) Y ya da vuelta por aquí... magrecita’elvalle... y ya miro para abajo y si me hace que caigo por los precepicios... magrecita’el valle... y ya da vuelta por l’otra curva... y... (ríe) magrecita’el valle... se me lo hace que estoy finada... cuando lo veo al Emeterio que me lo va gomitando al compadre Tobías. Y le grito... “oiga Emeterio... apunte pa’otro lado que el Tobías es buena gente”. Y ahí se me lo han reído todos... (ríe) (Pausa. Suspira profundo).

¡Qué cosa esto de la Función de la Mama Virgen! (Pausa) Yo me vengo cada vez que he podido. Di’antes no era posible... digo, cuando yo era chischica no había conqué pagar el peaje. Pero cuando vino Evita la cosa empezó a ponerse mejor. Han puesto la escuela y nos han dao las zapatillas. Y a mí me ha gustado mucho.

Teníbamo la foto, ¿sabe? ¡Qué bonita señora! Rubia, rubia, rubia. Ella quería que la mujer ande votando. Y yo decía... ¿para qué? Total siempre gana el que más lo paga... *(Pausa)* Y bueh... Evita nos ha dao las zapatillas, sí señor, y una hermosa escuela, sí señor. Y allí aprendí yo a hacer mis letritas. Porque yo sé firmar, ¿sabe? No ando poniendo cruces. Cruces son pa'l camposanto. Ilda Natividad Fuenzalida Cáceres. Así me escribo yo. Así me firmo. Y me lo enseñó un maestro churo. El maestro Domingo Quiroga, hombre de Iloga... un santito, vea *(Pausa)*.

Y bueh... Don Lucindo Antúnez nos pregunta: ¿cuánto ganaste zafreando? Y así uno lo arregla al precio del viaje a Catamarca. Si uno ha ganao menos... entonces el tucumano nos fia. Pero uno hace el sacrificio y se viene hasta el valle. Uno baja pa'ver a esa Mamita Virgen... Mama Achachita que tanta salú nos va dando. Y es de emocionarse cuando se la ve salir a la plaza. Los pañuelos empiezan a bailotear, como una zamba que bailaran los promesantes. ¡Viva!... ¡viva!... grita la pueblada... ¡y es un alborozo ver esa fiesta! Primero viene el Obispo... trajeao de colorado... y después viene la milicada y tanto más... pero lo lindo es cuando pasa Ella: hermosamente vestida... coronada... pichuleada de lo mejor... y la gente le tira sus besos... sus coplitas... sus decires... porque, después de todo, “qué cosa es una sin la ayuda de esta señora?... Y vuelan los pañuelitos... y se lo canta al himno... y ya se nos dentra a su casa... hasta el año cabal. *(Pausa)* Dios me ha de dar respiro pa'poder venir hasta que quede anciana. Y si no hay con qué pagar el camión... me vengo a patita... *(Recoge sus cosas, retoma la caja chayera y entona, saliendo de escena)*.

Pa'que llueva un poco

te traigo esta flor...

Pa`que haiga pulenta

te traigo esta flor...

Virgen, virgen, copacá...

Virgen, virgen, copacá...

(Apagón).

CUADRO V: EULALIA ARES DE VILDOZA

Época: agosto de 1862

EULALIA ARES entra a escena vestida de túnica y una gran capa negra. Trae la capucha de la capa puesta y un par de botas en la mano. Poderosa, matrona, su feminidad se diluye en una nube de autoritarismo. Está dispuesta a todo. Se sienta en un banquito, se coloca las botas y comienza a pasearse dando zancadas.

EULALIA: —Mira lo que son estos ladinos. ¡Apoyarlo a ese malparido de Omil!... ¿Así que Moisés Omil quiere ser Gobernador Vitalicio?... ¡No me haga reír que tengo el labio paspado! ¡Atrevido!
¡Sinvergüenza!! ¿Gobernador Vitalicio? ¿Con qué derecho?
¿Con qué aliento? *(Pausa...)* ¿Y de dónde le sale tanta ínfula al piojo resucitado? Como siempre... los tucumanos desgraciados lo apoyan a este basuriento... ¡Véles la traza!... Y dale nomás con los contubernios... *(Hace gesto de aplauso en el aire)* muy bien por el cura Campo... *(Otro aire)* muy bien por Arredondo... ¡Viva la traición!... ¿Y qué se creen estos zorros de gallinero?... ¿Qué se pensarán que somos nosotros? Desde Ancasti los hemos visto saquearnos las fincas... arriarse cabezas y llevarlas a sus campos... los hemos visto despojarnos, comadreja ladronas, y encima... ¡nos declaran traidores!
(Pausa) ¿Es posible que un conjurado entre gallos y medianoches se lave la boca con nuestro buen nombre? ¿Así que mi marido es un traidor? *(Pausa)* Omil quiere ser Gobernador Vitalicio... pero no le da el cuero... emperador de pacotilla... rey de carnestolenda... éso es lo único que puede ser... Un Napoleón sin laureles ni espadas ni estrategia ni visión... un Napoleón retardado... ¡Un Napoleón opa!! *(Ríe)* *(Pausa)*.
¡El señor ofrece batalla pero ataca por retaguardia! ¡Pollerudo!! Chiflón y Sumampa serán sus triunfos... pero son una prueba más de que todo lo hace de atrás, mandando unos cuantos comedidos a partirse las ancas o la jeta o a perder la poca sangre caliente que tienen... *(Pausa)*.
Ya me he dicho yo: Basta de tanto bruto. ¡Basta de gauchos alzados al puro artificio! Aquí... aquí hace falta puño de hierro en guante de seda. Aquí se necesita con urgencia una raza

de mandones de éstos que tienen estirpe... sangre... ¡pasta de gobernadores! ¡Alma de mando! Aquí hace falta un bienparido que les enseñe... *(Se baja la capucha, descubriéndose. Habla con mucha autoridad)* Soy hija de Pedro Ares... ¿No les basta? Soy esposa de José Domingo Vildoza... Y parece que eso tampoco les basta. Para algunos no bastan la fortuna y el talento... el linaje y la hombría de bien. *(Se toca los pechos)* si no fuese mujer... hace muy mucho que la hubiese emprendido contra los desmanes. Les hubiera ido torciendo el pescuezo... *(Levanta de a poco la voz)* cortándoles la lengua... ¡Eulalia Ares los conmina a rendirse!... ¡ja entregar las armas!!... Eulalia Ares les pide... Eulalia Ares les solicita... Eulalia Ares les recomienda... Eulalia Ares les ordena *(gritando)*... Eulalia Ares les manda quedarse donde están... quemar esa bandera traidora... ¡¡arrancarse los ojos!! *(Desaforada, pero en voz algo más baja, como hablándole al público)* ¡Yo! Yo seré la gobernadora...yo seré la vitalicia... ¡yo tengo que enseñarles a estas ovejas mañeras quién es el verdadero amo! Yo sé cómo se maneja una finca... sabré cómo manejar una provincia... sabré dónde... y cómo. *(Pausa. Más calmada)* Me he tenido que resguardar detrás de los abanicos... de tanta hipocresía. Me dan asco. Me dan mucho asco. Debajo de estos bucles. Debajo de estos tarlatanes y enaguas... estas holandas primorosas... ¡hay una mujer seca! He parido hembras llenas de puntilla... he bordado... he dicho mis oraciones... y también he llorado por esta tierra. He dejado que el viento me seque la piel y la lengua de tanto galopar entre el valle y la sierra. *(Levantando)* Yo... la única... *(La mirada perdida mientras afirma)* la única... ¡la con sangre más debajo de las mejillas! *(Interumpe y se da vuelta, llamando a gritos)* ¡Francisca! ¡Francisca! ¡Que me traigan el uniforme... Francisca! Que me traigan los pantalones... ¡qué me traigan el poncho! Yo les voy a enseñar quién manda en esta ciudad. ¡Les voy a demostrar qué cosas puede la estirpe! Les voy a enseñar de qué vale haber vivido en la cumbre y haber visto el pueblo desde arriba... ¡Francisca! Que me traigan los pantalones, te digo... Eulalia Ares de Vildoza les va a enseñar que nadie escupe su apellido... que nadie barre sus propiedades... que nadie borra su honor de un plumazo... que nadie la deja sin nombre... *(Mirando al público)*

amenazadoramente) ¡¡Y si me joden mucho... los paso a todos a degüello!! *(Se cruza la capa y comienza a salir dando zancadas. Antes de salir de escena se detiene, mira cínicamente al público)*... Y mañana hago decir misa cantada *(Apagón)*.

CUADRO VI: CIRA LILIA CARRIZO

Siglo XX. Segunda mitad

La “señorita” CIRA LILIA CARRIZO es una anciana que ronda los ochenta años. Maestra jubilada, eterna habitante de Villa Cubas. Soltera (no solterona). Representa a varias generaciones cuya mirada siempre cae, nostálgica, sobre el pasado. Entraña un drama colectivo: el estado de los jubilados. Tiene un humor ligero que la rescata de una caída en pozos depresivos.

Viste túnica, una especie de guardapolvo gris encima y una pañoleta tejida. Lleva gorro de lana, anteojos, un bolso de compras en la mano y calza pantuflas. Entra a escena con paso arrastrado. Va, imaginariamente, saludando a los transeúntes.

CIRA LILIA: —Adiós m'hijita... adiós... cómo ha crecido esta chiquilina, pensar que la i visto... *(Masculla ininteligiblemente)* Adiós... cómo le va... sí, señor... *(Sigue mascullando. (Se detiene, revolviendo el contenido de su bolsa de mercado)* Que no lleve nascha, me dice el carnicero... que no lleve nascha, me dice Pinocho... que lleve dulce de la espalda, que es más tierno. Ya sé que es más tierno, le digo. Ya sé que es más blando, le digo... pero cómo lo pago... si tuviera plata, le digo... me compro filé, le digo... *(Camina un poco más)* ¡Ay... ay... ayayay! ¡Este hueserío a la bulla!... ¡Cómo me duelen las canillas!... Voy como queriendo hacer un paso y se me la pone aquí una puntada que tengo que pararme. *(Se mira los pies)* Mirate los pies, Cira Lilia. ¡Pensar que no me bajaba de los tacos altos! *(Mira adelante, como evocando)* Cuando caminaba los sábados por la Rivadavia, los changos se daban vuelta... la de cosas que habré oído... *(Pausa)* Nos juntábamos tres compañeras de la Escuela Láinez, las tres habíamos sido alumnas de la Normal... ¡ah, no!... ¡La Moraima, no! Ella era recibida en el Huerto. Nos juntábamos las tres... muy de permanente hecha en lo del señor Corona... nos poníamos los guantes... y salíamos hechas unas

reinas. *(Evoca)*. ¡Ay, esas tardes del cine Ideal!... Llorábamos como locas con alguna película de Libertad Lamarque... y después... después venían los sándwiches y la granadina en Los Andes. ¡El Poroto Cano nos guiñaba el ojo desde el mostrador! Nosotras nos hacíamos las desentendidas. Salíamos de ahí y nos íbamos despacito para tomar café en la vereda del Richmond. Salvo en la época de frío, que nos metíamos en el Café Oriente... ¡el Richmond era de lo más concurrido! *(Pausa)*.

¡Cómo me escandalicé la vez que vi, por primera vez una mujer fumando! “¡Está loca!”, le dije a las chicas. Pero enseguida me aclaró Lucrecia que era “de afuera”, de las venidas para el Instituto del Profesorado... profesora de francés creo que era... ¡¡y qué te digo de la primera mujer que vi en motoneta!! ¡¡La gente salía a la calle para verla pasar!! También era profesora, de las venidas “de afuera”... y yo pensé... ¡¡cuántas cosas que pueden hacer las “de afuera” que a una le están prohibidas!! En fin... una tenía que ser recatada... modosa. No era cuestión de bajar de Villa Cubas y hacer papelones en el centro *(Pausa)* Comprábamos las medias con costura en El imán. Chicho Kotler nos daba a pagar en dos vueltas. Sabía que los sueldos de las maestras nunca daban para mucho. ¡Ah, las medias con costura! *(Pausa)* uno se las ponía y ya sentía que las piernas se estilizaban. A mí me gustaba pararme a escuchar la retreta los domingos por la tardecita. Estaba el maestro Bellavía con esa cara de trance... ¡y esa chica con pollera de tubo que tocaba el clarinete!... Yo me paraba detrás de la banda, cerca de la escalinata frente a la Catedral. ¡cosa que se me vieran bien las piernas!... ¡Había que ser recatada pero no tonta! *(Ríe. Pausa para sentarse en un banquito. Se sienta dejando su bolsa de lado. Se masajea un poco las manos)*.

¡Ay! Estas manos. *(Se las mira)* ¡Mírate las manchas, Cira Lilia! Me ponía Tortulán, me ponía limón con glicerina que nos preparaban en la farmacia Minerva... ¡Qué no hacía con tal de que no se me resequen con la maldita tiza! ¡Qué destino el de las maestras! *(Pausa. Se cruza de brazos, como meditando)*.

En la Lainez éramos todas buena gente... compañeras... unidas. La directora nomás era un poco airada, la pobre. Era de apellido *(Con énfasis y entrecortada)* Flores Pereyra... ¡más fruncida!... ¡¡más

parada en el hilo!!... y para colmo, mandona. No le faltaba nunca la tintirilla que le iba con algún cuento... y ¡se armaba! Empezaba a gritar como loca y se venía el desbande. Nosotras guardábamos los bizcochitos con grasa, la taza del mate cocido... y nos íbamos para las aulas. “Señorita Cira Lilia”, me llamaba. “Señorita Carrizo”, gritaba. “¡Venga por dirección inmediatamente!”. Y ahí salía yo a las chuequiadas para ver qué quería la vieja. Casi siempre tenía que ver con nuestras charlas del recreo. “Que ustedes no me miran a los niños... que los educandos andan a la buena de Dios... que esto no es lo que era antes... y le daba a la perorata. ¡Y eran todas cosas a la macana! Gusto de hacernos mala sangre, ¡¡de puro mala!! (Pausa).

Pero yo tenía mis chicos. A veces treinta, otras treinta y tres... una vez tuve ¡treinta y siete!... No había donde sentarse... Yo tenía que andar como piojo en costura, apretada y abriendo ventanas, porque muchas veces estos chicos no conocían jabón... Los miraba, las cabecitas agachadas sobre el cuaderno, copiando mis leyendas del pizarrón... pobrecitos... pelitos parados... opacos... algunos eran cabudos como plumero moto. (Pausa).

Para un Día del Maestro yo estaba encargada del discurso... La Flores Pereyra siempre se lavaba las manos y nos endilgaba los actos. Yo tenía que hacer el discurso, así que, nerviosa como era, me lo aprendí de memoria. Caí ese día de puro guardapolvo almidonado... duro estaba... mi escarapela... mi croquiñol... los rulos bien hechitos... mis guantes... en fin. ¡hecha una pinturita! Estábamos conversando con la maestra de Trabajo Manual cuando Sofía, la de Música, me avisa que acababa de llegar un inspector zonal... ¡para presenciar el acto!. Ahí me empezaron a temblar las piernas. ¡Qué te digo del discurso! “Señor Inspector Zonal... Señora Directora... Colegas... Alumnos... me ha tocado el difícil honor de...” y cuando estaba compuestamente diciendo esto, veo que entra un perro perdicero y se viene, por el medio del salón, y en medio de la risa de todo el alumnado, ¡¡comienza a husmearme las piernas!!... Tenía que correrlo pero no alcancé a levantar la mano y el muy desgraciado ya me había clavado los dientes en una de mis piernas... Grité... Se armó el desbande. Ante la risa generalizada, yo lloraba amargamente. Y

el inspector... un picaflor de aquellos, quería consolarme... ¡qué papelón! ¡¡Qué viejo verde!! (Pausa) Sí, no parece pero... (sigue, enojada, mascullando entre dientes, y dice cosas ininteligibles. De pronto se da cuenta que hablaba con alguien, y vuelve en sí).

¿Qué es lo que venía diciendo? Ah, sí...!eh!... Así como ven. Siempre tuve mis pretendientes. Yo era de las fieras pero alhajita para conversar... así que nos juntábamos un grupo y nos íbamos a bailar a El Molino o a Tropicana, o a la Peña Flor de Tusca. Estaba el dúo Salas Serrezuela. Venía Jorge Arduh... “el fantasista del teclado”... en la peña cantaban los Villafañez (Evocando a media voz) “Paisaje de Catamarca, de mil distintos tonos de verde”... (Pausa) Para los carnavales nos íbamos al recreo La Sirena, allá en Las Chacras. ¡Qué manera de bailar! A veces nos amanecíamos y volvíamos a las casa con los zapatos de taco alto en la mano. Y... ¡qué carnavales! Nada de bombas de agua ni de toda esa grosería serpentina... pomitos de agua florida... caretas de lo mejor. Me acuerdo... (Bosteza) una vez la niña Marquesa Díaz se disfrazó de hombre, para un baile en Defensores del Norte... ¡¡Cómo nos divertíamos!! (Bosteza). ¡Era otra vida!... (Retomando su presente) Que compre carne más blanda dice... que compre dulce de la espalda... y yo le digo ¿¿con qué?? Maestra jubilada... y para peor sola como soy... ¿con qué aliento?. En otra época... (Bosteza) se podía vivir... ¿ahora?... ya ni sé si vale la pena... (Bosteza. Pausa) Cuando salíamos de taco alto por la Rivadavia... éramos unas reinas... unas reinas éramos... y los changos se daban vuel... (Y su voz va apagándose mientras queda dormida en el banquito. Apagón).

CUADRO VII: JULIA BRANDÁN

Siglo XX. Segunda mitad

De este personaje conocemos, a ciencia cierta su aspecto externo. Mediana edad, contextura maciza, rubia. Entrará a escena con un cigarrillo apagado en su boca y un traje de hombre en la mano. Mientras se viste ante el público una luz amarilla va creciendo gradualmente sobre su figura. Tiene la mirada ausente, perdida.

JULIA BRANDAN: —(Como recordando puntualmente el recibo de una orden). “Vestite de hombre”, me dijo... “vestite de macho y así vas a dejar de mostrar las carnes”... “Tomá, tomá este traje y te lo ponés, con corbata y todo”, me dijo... “cosa de que no andés nunca más levantándote las faldas y mostrando el culo... sucia de porquería”, me dijo... “ya te dije que no quiero verte por el centro”, me dijo... “Borracha”, me dijo... “te vas”...

(Se sienta en el suelo o en un banquito y comienza otro momento de narración.

Aquí la voz es suave aunque con algo de monotonía) Yo nací en el año 31. Mi casa era grande. Yo era la shulka... la más chica. Tenía dos hermanos. Una era hermosa, rubia como yo. El chango no. Era morocho como mi tata. Y orgulloso. A mi hermana le decíamos la Rubia... Mi mamá era de San Antonio. Hacía dulce de membrillo... jalea de higo... yo andaba detrás de ella... nos íbamos a la acequia... al canal y acarreábamos agua... traíamos los tarros para usar en la batea... mi tata nunca estaba... volvía a deshora y nos levantaba a todos con sus gritos. “Rosa hija de puta”, le decía a mi mama... “haceme un bife con huevos fritos que tengo hambre”... “Dame vino vos”, le decía a la Rubia... “Y vos, chinita... serví para algo y aflójame los cordones”, me gritaba a mí. Yo me venía temblando y me agachaba a desatarle las hileras. Ahí me ligaba un tirón de trenza. El hombre patiaba y me eructaba. Tenía siempre olor a aguardiente. Yo lo veía venir... ladeándose de un costado... con la chalina sucia y el pelo lleno de brillantina... eructando y pitando... escupiendo... llamándola a mi mama apenas traspasaba la puerta. Lo veo venir... con la mirada ida con esos bigotitos que se tocaba a cada rato... oliendo... apestando a cigarro negro y aguardiente. *(Pausa. Interrumpe el recuerdo paterno y se mira el traje. Retoma la narración del comienzo).*

“Te ponés el traje”, me dijo... “Y te me vas sin un chistido”... “te vestís como macho y no jodés más a los que pasan”, me dijo... “Basta de mostrar el traste”, me dijo *(Se pone de pie, siempre con la misma mirada extraviada. Puede, de rodillas, aferrarse al banquito y apoyar su cabeza en él).*

La mama se me murió de cansancio. Llenaba bateas de ropa ajena. Planchaba. Lavaba. Cocinaba. Lo servía al hombre.

Nos remendaba ropita que nos daban. La mama se murió de hartazgo. La Rubia se casó y la llevó el marido. *(Ríe)*. Se casó y la llevó el marido... El Chango se fue pa'Buenos Aires....Sola quedé yo... la shulka y el hombre. Lavé ropa ajena... llenaba la batea y me reventaban los riñones...dale que dale... enjuagando suciedad de otros... suciedad ajena... dale que dale... llenando la plancha de tizones... cocinando lo que se podía... comiendo cuando me alcanzaba el hambre... haciendo dulce para afuera... colando membrillo... batiendo la jalea... bañando las colaciones. *(Reflexiona)*. Me gustan mucho los dulces... mi mama los hacía mejor que yo... "Julia", me decía, "fijate las proporciones y que la paila esté en el punto". Y yo me fijaba... en las manos de mi mama... y el pelo de mi mama, y la quería como a nadie por que era... *(Se corta)*. Era de San Antonio mi mama. Pero se hartó de tal abuso. Y se sentó a morir. Una tarde... una siesta de ésas en que uno se sienta a comer mandarinas... la mama me dice: "Julia... andate". "¿Adónde?"; le pregunto yo. "Andate. Ite de aquí adonde podás... hacé como tus hermanos... desaparecé de aquí". Yo me quedé quieta, escupiendo semillas de mandarina. La mama llorisqueaba y se agarraba la panza. Y después, se sentó a morir de puro hartazgo. *(Pausa)*.

Y el hombre venía y gritaba. Ya para entonces yo le lavaba y cocinaba... mientras la mama iba apagándose... *(Pausa)* Se me la cortó en mis brazos... flaquita, desairada *(Pausa)*. El hombre volvió más borracho que nunca. *(Pausa)* Con la mama muerta en el catre de tientos... con las vecinas llorosas en la pieza grande... me agarró en la cocina... y empezó a manotearme... con su olor a aguardiente... con sus dedos amarillos... con su pelo engrasado... con sus bigotes chiquitos... y me tapó la boca... y me levanto la pollera... y me estampó contra la pared... que ni pude ni quise gritar... porque la hubiera levantado a la mama muerta... y ya no supe qué ni quién... y corrí hasta el canal para lavarme la sangre... y la mugre del animal... para sacarme la mala leche. *(Pausa para retomar fuerza)*.

Después me escapé. Quería comer. Tenía hambre. Pero en la ciudad no había limas... ni naranjos... ni mandarinas ni... nada... sólo hombres que miraban... miraban mi cuerpo. Y no

les importaba mi hambre. Les importaba ésto (*Se toca los pechos*). Les importaba esto. (*Se toca el sexo*) Y me senté a comer asado con uno y mientras yo masticaba él me tocaba... y cuando yo pedía qué tomar... me ponía vino tintillo... y me crecía la sed por dentro... para olvidarme del hambre del hombre... del hambre de los hombres... que no quieren dulce de membrillo ni jalea de higo... quieren devorarse la carne de una, que tiene que dejarse hacer y morir de asco y morir de pena y morir de hartazgo. (*Pausa*).

Y una vez me dije ¡¡¡ baaaasta!!! Y me paré de golpe y me levanté los pollerones y le grité a desgraciado: (*Tomándose el sexo*) “Bicho... Bicho ¡¡¡comelo!!! Y él se rió... se rió mucho... mucho... pero se fue sin tocarme. Sacó sus garfios... su manotón... me dejaron tranquila.

Y empecé a dar vueltas por la ciudad caliente. Los veía con sus caras de calentones, con sus pelos con brillantina... con sus cigarros malolientes... con sus bocas hediondas... y les gritaba “Bicho... Bicho ¡¡comelo!!!”... Y ellos se reían pero ya no podían ponerme sus manazas sobre el cuerpo. (*Pausa*).

(*Vuelve a la escena del principio*) “Te ponés el traje”, me dijo el comisario, “cosa de que no andés mostrando lo que no debés”. Y yo me lo puse... con corbata y todo... para ver qué se siente con esto de andar las piernas maniadas... esto de andarse como hombre que puede llegar a su casa y gritar: Rosa hija de puta... haceme un huevo fito... Rubia traeme el vino... Julia chinita de mierda desátame los cordones... (*Ya en desvarío total*) Julia chinita jetona aflójame las hileras... Julia Brandán ponete el traje... Julia Brandán vestite de hombre... para que no comas a nadie con tu bicho... Julia Brandán comete a vos misma... que ya no hay dulce ni jalea... que la batea de la vida está llena de penas para lavar y tu mamá se ha ido... se ha ido del hartazgo... y vos te quedaste con el cuajo... con la mala leche... con el bicho que come... que come... que comeee... que comeeee... que cooooo... (*La voz en quejido, va apagándose mientras la actriz toma posición fetal. La luz debe también ir desapareciendo paulatinamente*).

CUADRO VIII: COLOFÓN LÍRICO

La actriz avanza, de rodillas, desde el fondo del escenario. Rosario negro en mano, tocada con un manto blanco (o celeste). La orante irá levantando el volumen de la plegaria en un crescendo ostensible. Con las palabras finales, cae en cruz, boca abajo.

ORANTE: —(*De rodillas y musitando*)

Pájaros fervorosos... preguntas incendiarias...
pájaros fervorosos... preguntas incendiarias...
sauce de la sangre tremebunda
pájaros temerosos... preguntas lapidarias
sauce de la sangre furibunda

(*Como en visión*)

vienen en tropel
las torpes lenguas
siete leguas de dios
cinco jemes de luz
seis mujeres de sal

(*Letánicamente*)

bajo la piedra caliente
rosas de fiebre
bajo la lengua cortada
rosas quemadas
bajo la noche de urdimbre
rojas tejidas
bajo la blanca bandera
rosas de piedra
bajo coyuyos altivos
rosas desnudas

(Denunciando, se incorpora)

¡tiempo es llegado!	¡tiempo es llegado!
de quedarse sin saliva	
de besar los tarlatanes	
de bajar de las peanas	
de tiznarse las las mejilla	
de sahumar el sexo	

(Recorriendo la escena)

¡tiempo es venido!	¡tiempo es venido!
del grito del	topacio
	topasaire
	tominejo
del grito del	granate
	granada
	gracia concedida

(Con fuerza)

¡tiempo del grito justiciero!

(Preguntando en todas las direcciones)

¿dónde están las pecadoras?
¿dónde están las pecadoras?
¿dónde están las pecadoras?
¿dónde están las pecadoras?

(Con más fuerza)

¡rosas de sal!	¡rosas de sal!
¡rosas de sal!	
¡rosas de sal!	
florecidas en la escarcha del salitre	

rosa de los mansos

rebélate por nosotros

rosa de los altares

bajate por nosotros

(Con mucha fuerza)

que ha llegado la hora

de los libres de pecado

de los judas iscariotes

de los jueces sordomundos

(Pausa clara, articulando cada denominación)

que ha llegado la hora

de las rosas

mujeres

hembras

pachamama

mama achachita

rosas de sal

rosas señoras de los vientos

(Gritando)

ahora y es la hora

ahora y es la hora

ahora y es la hora

(Cayendo en cruz)

ahora y es la hora

APAGÓN FINAL

AQUELLAS CARTAS...



Eduardo Banafede

*A Elsa Rittershaus,
mi madre*

AQUELLAS CARTAS...

Esta obra fue estrenada el 14 de diciembre de 1990, en el Salón Malvinas del Hotel Albatros de la ciudad de Ushuaia (Tierra del Fuego) por el Grupo T.E.F., bajo la dirección general de Mónica Sandali. En 1994, fue reestrenada en el Teatro La Ranchería de Buenos Aires, en coproducción con el Teatro Municipal Gral. San Martín, con dirección de Conrado Ramonet.

Aquellas cartas... ha obtenido el Primer Premio Nacional en el Concurso Leopoldo Marechal para Teatro de Cámara, auspiciado por las Fundaciones Somigliana y La Ranchería (Buenos Aires, 1992) y, a su vez, la Mención Especial en el Concurso Iberoamericano de Obras Teatrales, auspiciado por el CELCIT, Argentores, Fundación Somigliana y Teatro IFT (Buenos Aires, 1992).

PERSONAJES

MERCEDES

LAURA

GUSTAVO

ESTEBAN

MALENA

El escenario se encuentra dividido en dos sectores: un lado representa a Ushuaia y el otro a Buenos Aires. En el centro de la escena se organiza una zona neutral imaginaria, que significará durante toda la obra el “lugar de los recuerdos”.

Los personajes trabajan en paralelo; mientras uno lee o recita la carta, el otro realiza las acciones que prefiera o se le indiquen.

Sugerencia para la escenografía:

Para Ushuaia: una mesa, un par de sillas, un taburete, un perchero de pared.

Para Buenos Aires: una mesa, una silla, una mecedora, un perchero de pie, un reloj de pared.

PRESENTACIÓN

Se enciende la luz en la zona de Buenos Aires.

La mesa está preparada para el almuerzo. Entran MERCEDES, una mujer de unos 65 años, y LAURA, su hija, alrededor de 35 años. Una coloca una panera sobre la mesa; la otra una botella de vino.

Suena el timbre de la casa. Aparece GUSTAVO, el esposo de LAURA, de la misma edad que ella. El joven se apresura a abrir la puerta de calle. Entra ESTEBAN, un amigo suyo. Se saludan entre todos. Están alegres.

Se sientan a la mesa. GUSTAVO sirve el vino en cada copa y brindan. Rien, hablan.

Lentamente comienza a oscurecerse la escena.

Todos se levantan. Esteban saluda a LAURA y se abraza con GUSTAVO. MERCEDES le da un beso a GUSTAVO y luego se abraza infinitamente con LAURA. Lloran conmovidas. GUSTAVO y LAURA toman dos valijas y saludando muy emocionados, cruzan el escenario hacia el lado de Ushuaia.

Se apaga la luz totalmente. Se escucha el sonido de un avión que parte.

ACTO 1: ...DE HIJA A MADRE

Se enciende la luz.

MERCEDES está ubicada en el sector de Buenos Aires. Está sentada en su mecedora. Del otro lado, aparece LAURA y comienza a escribir una carta.

LAURA: —Ushuaia, 6 de agosto
Querida mamá:
¿Cómo estás? Ayer recibí carta de Sonia, me cuenta que no andás bien.
Me asusté un poco porque no es habitual que ella me escriba. En la carta me dice muchas cosas, entre tantas, algunos reproches.
¿No sé qué pensarás vos? Sé que hace tiempo que no voy por allá, pero sabés bien que no estamos precisamente una a la vuelta de la otra. Aquí la situación está regular. No difiere mucho del resto del país. No nos podemos quejar... todavía, pero comienza a sentirse el síndrome de la malaria. ¡Bueno, mirá!, para abreviar, quería decirte que si aún no viajé es porque estoy tratando de juntar unos pesos para poder hacerlo, y no, como dice Sonia, que no viajo para borrarme. ¿Borrarme de qué? ¡No entiendo!
Por eso te pido que me escribas vos, que lo haga ella no me interesa. Quiero que me contés cómo andás y si te llegó la platita que te mandé la semana pasada.
¡Mamá!, sabés que te quiero mucho y que daría cualquier cosa por achicar estos 3.200 kilómetros que nos separan, pero las circunstancias se dieron así y no hay otra.
Ahora, lo más importante es quedarnos tranquilos con tu salud. Escribime pronto y cuidate mucho... mucho. Te mando un beso inmenso.
Te quiero:
Laura

MERCEDES: —Buenos Aires, 31 de agosto
Nena querida:
Disculpala a tu cuñada, sabés que es muy fatalista. Es verdad que no anduve bien, pero son las ñañas de la edad. Tengo que cuidarme un poco y tratar de no tomar frío. ¡No sabés el frío y la

humedad que hay acá! Te perforan los huesos.
Tu hermano viene todos los días un ratito, es muy compañero.
El pobre trabaja tanto que me da pena. Lo noto cansado a Luis, hasta tengo la impresión de que en ese ratito que está acá, descansa. ¡También en la casa con Sonia que es tan nerviosa... y con las nenas que son tan traviesas!
¡Laura, mi amor! ¡Gracias por la platita! Me compré un pullover muy lindo, color miel, como se usa ahora... por lo menos eso fue lo que me dijo Sonia. Y no te preocupes por mí, que estoy bien. Ni se te ocurra viajar que todo está tan caro. Un viaje Ushuaia a Buenos Aires está más o menos como de acá a Estados Unidos. Pensá en vos y en tu “futuro”. ¡Me entendés!, ¿no? Sí, ya sé, estarás diciendo: ¡qué vieja plomo!
Te mando un beso grande y otro para Gustavo. ¿Cómo está él?
No me lo nombrás en tu carta.
Chau, los extraña:
Mamá
P.D.: Tu parral está cada día más grande y extenso, Luis dice que lo va a podar en cualquier momento.

LAURA:

—Ushuaia, 17 de septiembre
Querida mamá:
Recibir tu carta me tranquilizó sobremanera y me reconfortó, porque en cierta forma es como sentirte cerca de mí.
Me preguntás por Gustavo, te cuento que no andamos bien. ¡Ojo!, no vayas a preocuparte ahora por eso. El problema creo que es mío, estoy confundida. ¿Será la crisis de los treinta y... tantos? Es difícil explicarlo, pero lo más importante es que vos estés bien.
Sonia me llamó a la oficina, estaba enojada porque no le contesté la carta. ¡Me saca de quicio! Le dije que estaba ocupada, que cuando pudiera lo haría. Voy a tratar de llamarlo a Luis para decirle que ella no me rompa más la paciencia. Me hace creer que llama por vos y sólo me habla de Luis, de sus cosas y ¡qué sé yo... de cuantas boludeces más!
¡Mamita!, ¿no me mentís? ¿Puedo confiar en que estás bien? Ayer soñé con vos y con la casa de la calle Suipacha. Me desperté feliz.
¡No sabés! Parecía todo tan real, tan cercano. Estábamos todos

juntos. ¡Qué placer!

Tengo muchas ganas de verte. No seas terca y tomá los remedios, sobre todo el de la presión y el del corazón. ¡Escribime pronto!

¡Cuidate! Te quiero mucho:

Laura

P.D.: Decile a Luis, que si le toca una sola rama a mi parral... lo mato.

MERCEDES: –Buenos Aires, 26 de septiembre

Querida hija:

Ojalá tu matrimonio se encamine. Vas a ver que no es nada. Si supieras las veces que estuve con ganas de separarme de tu padre. ¡Después pasa! Cuesta mucho vivir tanto tiempo con la misma persona. ¡No es nada fácil!

LAURA: –Nunca me habías contado eso.

MERCEDES: –Ustedes eran muy chicos. Tu padre tenía muy mal carácter. *(Se ríe)*
Y yo también tengo el mío.

LAURA: –¿Hubo alguna vez otra mujer en la vida de papá?

MERCEDES: –Si la hubo, nunca lo supe. De todos modos, una misma puede convertirse en la “otra”, si mostrás tu egoísmo, tu falta de comprensión, tu desamor. Yo siempre traté de complacerlo y creo que le ofrecí lo mejor de mí.

LAURA: –Es verdad, siempre lo complaciste en todo. A Luis también.

MERCEDES: –¡Hija!, eso sonó a reproche.

LAURA: –Es cierto, conmigo no tuviste la misma paciencia. Nunca me perdonaste que no me recibiera... nunca te agradó demasiado Gustavo... y menos aún comprendiste que nos viniéramos a vivir a Ushuaia. Todo lo mío era: ¡cosa de locos!

MERCEDES: –¿Todavía estás resentida? ¿Por qué?

LAURA: –Traté de entenderte, pero todavía hay situaciones que no termino de digerir. Creo que mi rencor está latente porque tanto vos como papá me hicieron sentir que no cubrí con sus expectativas. No soy doctora ni licenciada, no me casé con un doble apellido y para colmo de males, me vine a vivir al culo del mundo.

MERCEDES: –No, no es así.

LAURA: –Sí, es así. Al menos me lo hicieron sentir. En cambio Luis... él es

ingeniero, se casó con una López Achabal y todos sus logros los consiguió en Buenos Aires. ¡Qué hijo espléndido!

MERCEDES: —¿A él también lo odiás?

LAURA: —No, no estoy hablando de odio. Estoy hablando de amor.

MERCEDES: —Tal vez no sos lo que quise que fueras. ¡Qué error!, ¿no? Y ¡qué horror! Tal vez tampoco yo fui lo que vos esperabas. Y ya que hablaste de tu hermano, te voy a decir que él también se ha rebelado. No creas que es el mismo de siempre. Hace poco me dijo (*imposta la voz imitando a su hijo*): “Creí ser feliz con lo que soy y lo que tengo, y me sentía superior a mi hermanita, pero me di cuenta de que soy simplemente lo que ustedes hicieron de mí, lo que Sonia quiso de mí, y lo que esta sociedad pretendió de mí. En cambio, Laura es lo que es”. (*Retoma su voz normal*) ¿Entendés ahora, Laurita? Parece que nadie está conforme con nada. Me equivoqué con los dos, pero entendolo, yo me equivoqué, no ustedes. ¡Es tan difícil ser padres! Es como apuntar e intentar dar en el blanco permanentemente, y al mínimo movimiento... ¡zas!, erraste.

LAURA: —(*Emocionada*) Es tan revelador lo que me decís, mamá. A pesar de que se opusieron tanto a que me viniera al Sur, sobre todo vos más que papá, siempre pensé que preferías que fuera yo la que estuviese lejos y no Luis. Creo que no lo hubieras soportado.

MERCEDES: —Nunca preferí nada. Los amo a los dos, y con el tiempo y los años comprendí que mientras ustedes sean felices en el lugar donde se encuentren, yo seré feliz.

LAURA: —Siempre creí que lo querías más a Luis. De chica sufría mucho porque te veía más cariñosa con él. ¡Vos no te dabas cuenta!

MERCEDES: —Luis, a pesar de ser el mayor, es el más débil... por eso lo sobreprotegí. Vos, en cambio, eras mi espejo. Yo sabía siempre lo que sentías, lo que querías, porque sos igual a mí. ¿Por qué nunca te lo dije?

LAURA: —No sé. Por suerte lo hiciste ahora. (*Triste*) Ayer me acordé de cuando fuimos a las sierras, a la casa de tío Alfredo. Las caminatas por el montecito, el rico olor a la peperina, mis andadas en burrito, la recolección de tunas y de cactus. Y vos que estabas tan hermosa, tan bronceada, con tus vestidos tan lindos. Y papá, siempre sonriente. En cambio Luis, ¡qué pesado!, cargándome con que estaba gordita y blanca.

MERCEDES: —¡Eras una muñequita! *(Pausa)* Me hiciste acordar, esa vez te enfermaste. ¡Volabas de fiebre! ¡Qué miedo! No sabíamos qué tenías. Lo recuerdo como si fuera hoy.

Rememoran la escena. Se reúnen en el centro del escenario. MERCEDES abraza a LAURA y le acaricia la cabeza. Le canta una canción infantil. LAURA actúa como niña. A MERCEDES se la ve más joven.

LAURA: —¡Mamita! ¿Sos vos?

MERCEDES: —Sí, mi amor. ¡Dormí! Yo voy a estar toda la noche con vos, cuidándote.

LAURA: —No quiero dormirme, porque si me muero mientras duermo no me voy a dar cuenta.

MERCEDES: —*(Entre risas y lágrimas)* No, mi vida. No te vas a morir... porque yo estoy aquí y porque hay “alguien”, allá arriba, que te protege.

LAURA: —¡Qué rico perfume tenés!

MERCEDES: —Es el que vos me regalaste.

LAURA: —Dejame olerte.

LAURA se duerme abrazada a su madre, respirándole profundamente en su cuello, mientras MERCEDES sigue cantando la canción infantil con mucha emoción. Cada una vuelve a su lugar.

LAURA: —Todavía puedo sentir tu perfume. Es un recuerdo tan grato, tan sublime.

MERCEDES: —¿Sabés?, uso el mismo desde que me lo regalaste.

LAURA: —Ushuaia, 25 de octubre

Querida mamá:

Ayer hablé con Luis, lo llamé a la empresa. Me hizo bien charlar con él. Lo sentí afectuoso, íntimo conmigo. Le dije que lo extraño. ¿Por qué es tan parco? Antes era tan chistoso, tan alegre. *(Pausa)*
¡A veces odio el paso del tiempo!

MERCEDES: —Buenos Aires, 18 de noviembre

Querida Laurita:

Pensar que cuando eras adolescente, no veías la hora de crecer y

ser adulta. Los viejos, en cambio, nos aferramos al poco tiempo que nos queda.

A medida que transcurren las secuencias, MERCEDES se ve más enferma, desmejorada. Está sentada en su mecedora.

LAURA: –Si no sos vieja. ¡No me asustes, mamá! Te siento deprimida.

Tengo ganas de verte.

MERCEDES: –Yo también. Falta poco para el verano. Este año te prometo que vamos a sentir juntas el olor del mar, ese mar que a vos tanto te gusta.

LAURA: –¿Estás bien? Luis me dice poco y nada, hasta pensé en hacer un sacrificio y hablar con Sonia. ¡Te necesito! ¿Me necesitás?

MERCEDES: –Sí, pero no quiero que gastés plata ahora. ¡Todo está tan caro!

LAURA: –Esta Navidad quiero pasarla con vos, hace tanto que no estamos juntas. Y después, nos vamos de veraneo, pero a cambio del mar te propongo la Cumbrecita, que a vos tanto te gusta.

MERCEDES: –Sí... me gusta mucho. Perdoname la letra... me tiembla un poco el pulso. Te espero... sí... ¿para Navidad? ¡Ah, sí!... falta poco, ¿no?

LAURA: –*(Histérica)* Pedí la licencia en el trabajo, me la dieron después de tanto hinchar. Gustavo está de acuerdo. ¡Voy pronto para allá!

MERCEDES está casi inmóvil. LAURA empieza a preparar una valija.

LAURA: –Ushuaia, 4 de diciembre

Mamita querida:

No me contestaste. Luis me dijo que no ves bien y que no podés escribir. Tuve problemas con los pasajes. No conseguía. El avión de Gobierno, como de costumbre, no está. *(Llorando, continúa preparando la valija)* No me pagaron, ya van quince días de retraso. Tuve que pagar el pasaje con la tarjeta. Ya viajo... ya viajo. Esperame que te voy a mimar mucho. ¡Te quiero! *(Grita)* ¡Ay, mamá!

MERCEDES, temblorosa, deja caer los brazos a un costado. Expira. LAURA llora, cae de rodillas al suelo con las ropas en las manos.

Se apaga lentamente la luz y se escucha el sonido de un avión.

ACTO 2: ...DE AMOR

Se enciende la luz. LAURA ocupa la mecedora que usaba MERCEDES. Aparece GUSTAVO en el sector del escenario que representa a Ushuaia.

LAURA: –Buenos Aires, 15 de diciembre

Querido Gustavo:

Son las 2 de la madrugada y no puedo dormir. El tranquilizante que me dio el doctor ya no me hace efecto. Mi cerebro funciona a mil por momentos, y por otros, parece detenerse. ¡Todo me parece un sueño!

Estoy sola en mi vieja casa... con mis recuerdos... con mis nostalgias... con mi dolor.

Luis me pidió que fuera a su casa, dice que voy a estar más acompañada. ¿Te imaginás todo el día aguantándola a Sonia? Si bien aquí estoy sola... me siento tranquila.

Mamá tenía razón, mi parral está inmenso. ¡Claro!, tiene casi mi edad. Ha crecido tanto que ya algunas ramitas golpean en la ventana del living. ¡Parece musical! Según como sopla el viento produce un sonido diferente en el vidrio. Así, en la oscuridad, me dejó llevar por esa música tan misteriosa.

Mamá se fue en silencio y sin esperarme. Tal cual me lo imaginé y tal cual lo temí siempre. La distancia... eso detesto de Tierra del Fuego.

Creí estar preparada, pero no fue así. ¿Por qué aprendemos a vivir y no a morir?

Hoy hice algo que toda mi vida odié en los demás: me senté y me puse a mirar las viejas fotos familiares. Estuve horas y horas. Lloraba, y más las miraba, más lloraba. Parecía que lo hacía a propósito para sentirme cada vez más triste. ¡Qué masoquista!, ¿no? Las colocaba en orden cronológico y al superponerlas, tenía la sensación de estar viendo una película. Vos también estabas... en pocas escenas, pero estabas. Pensé en vos... después de tanto tiempo que no lo hacía... pensé en vos.

No puedo escribir más, me dio sueño. Si querés, sé que mucho tiempo no tenés, escribime.

Te quiero:

Laura

GUSTAVO: –Ushuaia, 27 de diciembre

Querida Laura:

Hacía tanto que no recibía una carta tuya, desde la colimba creo. ¿Y sabés?, me di cuenta que eso significa que desde hace mucho tiempo no estamos separados.

Me gustó... me gustó ver tu letra... imaginar tu voz en esas palabras mudas.

No hace falta decir cuánto siento lo de tu mamá. Todo te lo resumí en ese abrazo fuerte que te di en el aeropuerto. Después, cuando volví a casa, me di cuenta que no te había besado y que había actuado más como un amigo que como un esposo.

Al principio me dolió porque creí que era el fin de algo que no había llegado nunca a madurar, pero después, al recibir tu carta, comprendí que no era así. En una parte me ponés que, al mirar las fotos, tenías la sensación de estar viendo una película y que yo estaba en ella... en pocas escenas, pero estaba. Entonces me dije: son pocas las escenas en las que estoy porque fue poco el tiempo compartido, y comprendí que con los años, qué mejor que un esposo se convierta en el mejor amigo.

Yo también me sentí ridículo el otro día. Estuve mirando nuestras fotos. Estás tan linda en todas... tan alegre. ¡Se te ve feliz!

Y también estuve llorando, porque te extraño... porque me siento vacío sin vos.

Todo el día pienso y re-pienso en qué fallé... en qué fallamos. No encuentro respuesta. ¿Será simplemente que los sentimientos son tan misteriosos y complejos que no hay explicación que valga?

Te espero... te extraño:

Gustavo

LAURA: –Buenos Aires, 7 de enero

Querido Gustavo:

A mí también me gustó tu carta, y sin que te enojés, te digo que sos mejor escribiendo que hablando. ¡Escribís cosas lindas!

Hoy me levanté mejor, al mediodía voy a ir a comer a lo de Luis.

Según él, mis sobrinas quieren tenerme un rato... así que les voy a

dar el gusto. ¡Están tan grandes y hermosas! ¡Pobrecitas!, extrañan a la abuela. ¡Yo también! A veces tengo la sensación de haberla disfrutado poco estos últimos años. ¡Qué se le va a hacer! Espero que me disculpes por haberme tomado las vacaciones ahora, sin consultarte. Las necesito... y sola. Además, no sabés el lío de trámites que tengo que hacer: la sucesión y demás yerbas. Luis quiere vender la casa y yo no me puedo oponer. Quedaría abandonada y no tiene sentido. Todo esto lo tenemos que resolver pronto.

Gustavo, ¡qué horrible!, siento que termina una historia. Primero se fue papá, ahora mamá. Adiós a mi casa... a mi viejo parral. Nunca creí que yo fuera tan sentimental. ¡Qué feo!... o no... no sé. Ayer me llamó Esteban, estuvo en el entierro, cruzamos dos o tres palabras. Mañana quedamos en encontrarnos en el centro para charlar. Lo vi mal, fingido, superficial, más viejo que vos. Luis me dijo que está haciendo mucha plata con las pilcherías y que la gasta bastante entre “vicios y lujuria”. No tengo ganas de verlo, pero no pude zafar. Me dijo que en estos días viajaba a Europa y que quería conversar conmigo antes de irse. ¡Flor de amigo tenés! Ahora se acuerda que existimos. ¡Bueno!, de qué me voy a horrorizar si no se acuerda de su mujer ni de su hija. Me voy a preparar para ir a lo de Luis. Escíbime.

Un beso:

Laura

GUSTAVO: —Ushuaia, 20 de enero

Querida Laura:

Por suerte te noto más tranquila. Lo de tus vacaciones me sorprendió, pero si las necesitabas... y sola, no me iba a oponer. Te siento muy distante. ¿Estás planteando una separación?

LAURA: —¡No lo sé, Gustavo!

GUSTAVO: —No juegues conmigo, te lo pido. Debe existir alguna razón muy fuerte para que decidas dejarme.

LAURA: —No me presiones ahora, estoy confundida.

GUSTAVO: —¡Te enamoraste de otro!

LAURA: —Parece que siempre existe ese único motivo en una separación.

- GUSTAVO: –(*Enojado*) ¿Qué te cansó entonces de mí? ¿Mi falta de romanticismo? ¿Mis horas de trabajo? ¿Qué te haya traído a Ushuaia? ¿Mi sola presencia... o mi forma de hacerte el amor?
- LAURA: –¿Querés que te diga qué me cansó? La monotonía... la rutina... el conformismo. (*Con bronca*) La lluvia... la nieve... el viento. (*Llora*) ¡Eso me cansó!
- GUSTAVO: –(*Con dolor*) Lo que pasa es que no sabés lo que querés. Yo no voy a cargar con tus traumas, bastante tengo con los míos. No soy culpable si vos no te valorás, si no buscás tu realización personal. Creo que no te permitís explotar realmente lo que sos y lo que das. Tenés razón en separarnos, no quiero al lado mío a una tarada. ¡Quiero una mujer!
- LAURA: –¡No seas imbécil!
- GUSTAVO: –¡Imbécil... las pelotas! No ves que estoy tratando de que te definas para no hacernos más pedazos.
- LAURA: –¿Definirme en qué?
- GUSTAVO: –¡En todo! Primero necesitaste tiempo para pensar nuestro casamiento... después para venir a Ushuaia... ahora para la separación.
- LAURA: –(*Fastidiada*) ¿Y vos, nunca necesitás tiempo para pensar nada? El señor abogado siempre está seguro de todo... tiene todo resuelto. Hizo lo que quiso, sabe lo que quiere. Tiene todo fríamente calculado. ¡El súper hombre!
- GUSTAVO: –No, no soy el súper hombre. No doy tantas vueltas a las cosas cuando tengo que tomar una decisión, que es muy diferente.
- LAURA: –Bueno, seguí haciéndolo, porque “esta tarada” empezó a tomar sus propias decisiones también. Siempre lo único que importó fueron vos y tus cosas... ¿y yo, qué? Se acabó, Gustavo, ahora exijo lo mismo.
- GUSTAVO: –¿No entiendo a qué te referís con eso?
- LAURA: –Por ejemplo, a saber en qué fecha de tu ordenado calendario jurídico tenés ganas de ser padre. Digo, para agendarlo.
- GUSTAVO: –¡Otra vez con ese tema!
- LAURA: –Sí, otra vez, porque ese tema forma parte de esa realización personal que vos tanto me reclamás.
- GUSTAVO: –Yo estaba hablando de otra cosa, me refería al plano laboral y no...

- LAURA: —¡Ves!, vos también siempre con el mismo tema: los códigos, las audiencias, los juicios. En cambio, yo, mi querido doctor, me estoy refiriendo al plano humano... como mujer.
- GUSTAVO: —(*Confundido*) No creí que esto te jodiera tanto. Dame tiempo porque...
- LAURA: —¡Ah!, me encanta que dudes. Pedís tiempo, pero te molesta el que yo te pido.
- GUSTAVO: —Sé que fui egoísta. No sé, a lo mejor debo tenerle miedo a la paternidad o debe ser algún embole que tengo acá (*se toca la cabeza*) que arrastro desde la separación de mis padres. No quisiera que un hijo nuestro sufriera lo que yo sufrí de chico. (*Emocionado*) Pero de algo estoy seguro, mi amor, sé que te quiero y necesito estar con vos... siempre.
- LAURA: —Yo no lo sé.
- GUSTAVO: —Por favor, Laura, empecemos de nuevo.
- LAURA: —No quiero lastimarte...
- GUSTAVO: —Ushuaia, 14 de febrero
Hola Laura:
Por supuesto que me lastimás... con tu ambigüedad. No sabés qué horrible es querer a alguien y que el otro no te corresponda. Permitime sólo un instante para que te vuelva a conquistar. En otra carta me pusiste que sentías que una historia terminó. Esa era la tuya... con tus viejos, la de tu infancia y tu adolescencia. Pero hay otra que recién comienza: la nuestra. Dejame hacerla con vos. (*Pausa*) Ayer recordé cuando te conocí en el conservatorio de teatro. ¡Éramos tan pendejos! Apenas te vi, me dije: “No es Graciela Borges ni Jacqueline Bisset. Es medio desgarbada, pero tiene algo... personalidad, hasta tiene nombre de película”. ¡Y me enamoré!
- LAURA: —Buenos Aires, 21 de Febrero
Hola Gustavo:
Casi lo había olvidado. Yo también apenas te vi, me dije: “No es Alfredo Alcón ni Alain Delon. Es medio mamotreto, pero tiene algo... es dulce, tierno. ¡Y me enamoré!

Mientras recuerdan, se dirigen a la zona neutral del escenario. Ambos tienen una actitud un tanto adolescente. La evocación los traslada a la clase de teatro en el conservatorio. Hablan de frente al público, como si respondieran a los requerimientos y consignas de un director teatral.

GUSTAVO: —¿A mí?

LAURA: —¿Quién, yo?

GUSTAVO: —¿Una historia?

LAURA: —¿Dos personajes?

GUSTAVO: —Adán y Eva.

LAURA: —*(Irónica)* ¡Ay, no traje la hojita de parra!

GUSTAVO: —Bonnie and Clyde.

LAURA: —*(Molesta)* No traje las pistolas. *(Piensa)* ¡Ah, ya sé! *(Se acerca a él)* Y yo tan romántica elegí los dos personajes: Camila y Ladislao. Con una mezcla de invento y veracidad, la escena nos salió perfecta. ¡Por lo menos... eso creí yo!

GUSTAVO: —Y yo también. *(La besa dulcemente).*

LAURA: —Era la escena final, ¿te acordás? Cuando los fusilaban.

GUSTAVO: —Sí... y morían por amor. *(Pausa. Cada uno vuelve a su lugar.)* El berretín del teatro pasó, pero a partir de ese día estuvimos siempre juntos.

LAURA: —Buenos Aires, 9 de marzo

Hola Gus:

¿Por qué me estoy alejando de vos? Si me doy cuenta que son más las cosas que nos unen, que las que nos alejan.

Luis decidió separarse de Sonia. Si bien siento tristeza por la situación, sobre todo por las nenas que son las más afectadas; me alegra que mi hermano haya tomado una decisión una vez en su vida. Tal vez tomar distancia, les abra los ojos y les sirva a los dos para darse cuenta de lo que realmente sienten, como nos sucedió a nosotros.

GUSTAVO: —Ushuaia, 23 de marzo

Querida Laura:

Me siento muy solo. Estos eternos meses sin vos, me han desolado. Extraño tu compañía, tu cuerpo próximo al mío, tu calor. Extraño despeinarte, morderte, sentir tu olor. ¡Dejame que te vuelva a conquistar!

LAURA: –Hoy estoy rara. Quise hacer un montón de cosas y no pude. Me pasé todo el día pensando en vos, no puedo quitarte de mi mente.

GUSTAVO: –Comenzó a nevar. La ciudad está blanca como nunca. ¡Hace frío! Estoy mirando nuestras montañas... nuestro hermoso Monte Olivia. Esta temporada quiero esquiar con vos. Me prometiste que este año vas a aprender por fin, ¿no?

LAURA: –Te lo prometí, pero creo que no lo voy a cumplir.

GUSTAVO: –¿Por qué?

LAURA: –Yo sé por qué. *(Pausa)* Estoy muy bien, con ganas de terminar mis vacaciones con vos... en nuestro lugar. Quiero empezar todo de nuevo. Internarme en casa. *(Sonríe.)* ¡Me entendés!, ¿no?

GUSTAVO: –*(Radiante)* ¡Creo que sí!

LAURA: –Buenos Aires, 2 de abril
Querido Gustavo:
Esta es la última carta que te escribo antes de viajar. Espero que no tengamos que volver a escribirnos nunca más, aunque nos guste hacerlo.
Te amo:
Laura

Se apaga lentamente la luz. Se escucha el sonido de un avión.

ACTO 3: ...DE AMISTAD

Cuando se enciende la luz, GUSTAVO permanece en el mismo sitio donde se encontraba en el acto anterior. De otro lado del escenario, aparece ESTEBAN. La casa es la misma donde vivía MERCEDES.

GUSTAVO: –Ushuaia, 28 de mayo
Querido Esteban:
Como verás doy el brazo a torcer y soy yo quien te escribe.
¡Guacho de mierda!, te mandé en todos estos años más de veinte cartas y si me contestaste una, fue mucho. Había hecho la eterna promesa de no volver a escribirte.
Cuando Laura me contó que te vio en el entierro de doña

Mercedes, casi me caigo de culo, pues te hacía en cualquier parte del planeta menos en Buenos Aires. No sabíamos nada de vos, le pregunté varias veces a Alicia, pero no quiso tocar el tema adelante de tu hija. Entonces preferí no volver a preguntar nada. ¡Che, viejo!, por lo menos da señales de vida, desaparecés de una forma que uno no sabe bien si existís o sos una imaginación. ¿Cómo andás? ¡Bien!, ¿no? Laura me dijo que habías estado en Nueva York y que ahora te ibas para Italia. ¡Qué manera de viajar! A vos siempre te gustó, no había forma de tenerte atado a nada. En cambio, a mí me cuesta moverme de un mismo lugar. Y aunque quisiera no podría, está todo por las nubes y no hay sueldo que alcance.

Acá está la onda de irse a trabajar a España, muchos profesionales ya lo han hecho. Vos sabés que intenté escribir para ver qué pasaba, pero por un motivo u otro, siempre me boicoteaba y no lo hacía. ¡La pucha!, me tira mucho este lugar... me siento muy identificado. En cambio vos, ¿te acordás?, estuviste dos años y te fuiste al carajo.

¡Ah!, quería decirte que la compra de la casa de doña Mercedes me pareció genial. Por lo menos Laura se alegró de que la haya comprado un amigo.

Un fuerte abrazo y espero que me contestes esta vez. Si tenés ganas, mandale unas líneas a tu hija. Yo sé que Malena se va a sentir feliz.

Chau, tu siempre amigo:
Gustavo

ESTEBAN: —Buenos Aires, 22 de junio

Querido Gustavo:

¡Qué bueno recibir tu carta! Ya ves, no me fui. Estuve con una bronquitis que casi dejó este mundo. Al final... viajó mi socio a Italia.

Te voy a decir que me hizo bien, estaba medio podrido de andar de acá para allá. No sé cuánto voy a aguantar, pero por ahora estoy “tranqui”.

¿Así que te pareció buena la idea de comprarle la casa a Laura? En realidad, voy a estar poco y nada, quiero traerlos a los viejos

para que vivan acá, así los saco de aquel barrio. La casa de la calle Pasco se cae a pedazos y muchos me sacan el cuero de que los tengo tirados en esa tapera.

No había forma de convencer a mis padres, pero los traje y cuando vieron la casa de doña Mercedes, quedaron fascinados.

Gustavo, ¡yo me haría el tiritito a España! ¡Dale!, aflojá con Ushuaia, te lo dije cien veces, ahí no está tu futuro.

En cuanto a Laura, la vi muy bien, está más linda que antes, muy simpática conmigo. *(Hace gestos de no creerse lo que escribe.)*

Te dejo “pendejo ladilla”. ¿Te acordás?, así te decía yo después que te la pescaste con la Rosita. ¡Qué mina la Rosita! Se la pasó medio barrio. No había pibe que no se iniciara con ella. Me acuerdo y me caliento. Esas son cosas que no se olvidan, ¡eh!

Voy a ver si le hago unas líneas a Malena. ¿Y Alicia, cómo anda?

¿Siempre con cara de culo?

¡Chau, pibe! Un abrazo:

Esteban

GUSTAVO: —Ushuaia, 13 de julio

Querido Esteban:

Recuperándome del infarto que me provocó tu carta, me dispongo a contestarte.

Aquí me tenés luciendo el pantalón que me regaló Laura. Es de tu marca. ¿Quién iba a decir que yo terminaría usando las pilchas que fabricás vos?

Ayer sacaba cuentas y calculé fácil que hace cuatro años que no nos vemos. Me gustaría mucho reencontrarme con vos. A pesar del tiempo y la distancia, seguís siendo para mí ese hermano que nunca tuve. Me alegro, de corazón te lo digo, que las cosas te hayan ido tan bien. Realmente tuviste suerte.

¿Tenés alguna mina? Algo fijo, digo.

¡Decime, che!, podrías hacer un sacrificio ya que hacés tantos viajes, y te das una vueltita por acá. Podrías venir para septiembre. Recuerdo muy bien que la primavera, era la estación en que más te gustaba Ushuaia. Te prometo pedir unos días de licencia y te llevo a pescar, a vos que te encanta. Tengo muchas ganas de verte. Amplié la casa y hay lugar para invitados de honor como vos.

Me hiciste acordar de la Rosita. (*Se ríe*) ¡Qué lo parió!, era una yegua. La primera vez estuve como una hora para que se me parara. ¿Nunca te lo conté? Encima me dijo: “¡Tu amigo es más vivo que vos, nene!, por lo menos sabe dónde meterla”. Y a mí lo único que se me ocurrió contestarle fue: “¡Ah, pero él es más grande que yo. Me lleva como un año.” Suspiró, me miró con cara de culo y me siguió toqueteando. Encima me cobró unos buenos mangos. (*Con bronca*) ¡Flor de mina la Rosita! ¡Flor de hija de puta!

Te voy a parecer un plomo, pero si podés escribire a Malena. No anda bien de ánimo.

¡Hasta pronto! Te quiere:

Gustavo

ESTEBAN: –Buenos Aires, 1° de agosto

Querido Gustavo:

Hasta yo me asombro de escribir tanto. Te cuento que estoy masticando la idea de viajar a tu isla adorada. Quería decirte que si lo pienso demasiado es porque no quiero encontrarme con Alicia, realmente sería un suplicio.

GUSTAVO: –Yo no pensaría tanto en ella, sí en tu hija. Ya te dije que no la veo bien de ánimo.

ESTEBAN: –¡No me das tregua, Gustavo! Seguí siendo tan incisivo como siempre... y yo soy el boludo que acuso recibo.

GUSTAVO: –¡Ufa, che!, siempre el mismo. Te calentás por cualquier cosa, sólo te hice un comentario. ¡Haya paz!

ESTEBAN: –(*Se ríe*) ¡Haya paz! Esa frase es una de las cosas que más recuerdo de vos. La decís desde que tengo uso de razón y me causa tanta gracia. (*Lo imita*) ¡Haya paz!

GUSTAVO: –Sé que te jode que yo sea tan nostálgico. Siempre decís que vivo del pasado y de los recuerdos, pero si hay algo que disfruto plenamente es recordar: nuestra niñez juntos, la escuela, los abuelos, el barrio, nuestros primeros romances, la Rosita.

ESTEBAN: –¡Ah!, no sé si será que estoy llegando a los cuarenta, pero yo también me engancho un poco en tus nostalgias. ¡La puta!, realmente qué lindo es ser chico. ¿Sabés qué es lo que no me voy

a olvidar nunca? Un viaje. El más fabuloso que hice en toda mi vida. ¡Cómo lo disfruté!

GUSTAVO: –(*Distraído*) ¿Es uno de los últimos que hiciste?

ESTEBAN: –No, pelotudo. El nuestro. El que hicimos a Miami... en la época de la plata dulce. En barco, ¿te acordás?

GUSTAVO: –¡Uy, sí! Fue apoteótico. ¡Qué manera de chupar y de joder!

ESTEBAN: –¿Te acordás cuando volvíamos? Al tercer o cuarto día teníamos un pedo de novela. Era la fiesta del capitán, nos subimos al escenario y le cantamos el fox-trot.

Cada uno en su lugar se coloca saco, moño o corbata y sombrero. Se encuentran en el espacio neutro del escenario para evocar la canción que interpretaron en el barco. El fox-trot es: “Rubias de New York”. Están borrachos. En el transcurso de la canción también bailarán. Una vez que finalizan, saludan al público imaginario. Vuelve cada uno a su sitio.

GUSTAVO: –Nunca voy a dejar de agradecerte ese viaje, si no fuera por vos no lo hubiera podido hacer. Estaba en la facultad y no tenía un “sope” partido por la mitad.

ESTEBAN: –Yo andaba con la venta de autos en esa época. Se ganaba rebien. A partir de allí, me di todos los gustos que no pude darme en mi niñez. Esos que sí te dabas vos.

GUSTAVO: –(*Disimula*) ¡Y sí!, mientras vivieron los abuelos lo pasé bárbaro. Tenían mucha plata. Después mi viejo se la gastó toda.

ESTEBAN: –Todo ese tema todavía lo tengo acá. (*Se toca la garganta*) De chico te envidiaba y vos te dabas cuenta. Te sentías superior. Te mandaban a música... pintura... idiomas. ¡Eras un señorito inglés!

GUSTAVO: –Sabía que algún día me lo ibas a decir. Yo también me voy a sincerar. Vos también te creías superior. El mejor deportista... el que mejor peleaba... el más macho.

ESTEBAN: –Y cuando crecimos, te viniste a pique con la guita. En cambio, yo empecé a hacer la mía.

GUSTAVO: –Para vos todo corre por el lado de la guita.

ESTEBAN: –Para vos también, no te hagas el santulón. ¿O vas a decirme que no te gustaría tener la plata que tengo yo?

GUSTAVO: –¡Tal vez! (*Pausa*) ¿Sabés que creo? Que estás tratando de refregarme tu éxito por la cara, pero para mí, el éxito no es solamente tener dólares.

- ESTEBAN: —¿Puede pasar por un título, por ejemplo?
- GUSTAVO: —¡Puede ser!
- ESTEBAN: —¡Mirá, querido! Yo no me habré recibido de nada, pero tengo cerebro para los negocios. La inteligencia se puede usar para muchas cosas, no solamente para tener un diploma.
- GUSTAVO: —A vos que yo tenga un título siempre te dio por el forro de las bolas.
- ESTEBAN: —Y para vos, que yo tenga plata, es como un dedo permanente en el culo.

Ambos se acercan con deseos de golpearse. Se miran con bronca, hasta que GUSTAVO estalla en estridente carcajada.

- GUSTAVO: —Creo que vamos a seguir siendo amigos y nos vamos a pelear toda la vida. Siempre fuimos diferentes, tal vez eso hizo rica nuestra amistad. Ahora, deberíamos ser sinceros el uno con el otro y decirnos todo lo que tengamos ganas.

- ESTEBAN: —Buenos Aires, 12 de agosto
Querido Gustavo:
¡Tenés razón! No sé por qué envidio tu carrera, si nunca me gustó estudiar. No sé por qué envidio tu matrimonio, si siempre me encantó estar rodeado de muchas mujeres. A veces fui muy cruel con vos. Hoy, después de tantos años, me vengo a dar cuenta que ese viaje que tanto me gustó, también fue una forma de hacerte sentir que yo era el que tenía la sartén por el mango. Si hasta con la compra de esta casa quise demostrar mi poder. ¡Mierda!, que somos destructivos los seres humanos, hasta con la gente que más queremos.

- GUSTAVO: —Ushuaia, 24 de agosto
Querido Esteban:
Acá parece que el malo de la película sos vos. Yo también tengo lo mío. No sé por qué envidio tu posición, si no hago nada para enriquecerme. No sé por qué envidio tus mujeres, si me encanta tener sólo una. Y fui peor de cruel que vos. Gocé cuando te tuviste que casar a los dieciocho años con Alicia porque estaba

embarazada. Me dije: “¡Eso le pasa por hacerse el gigoló!” Y también con tu separación, porque era un fracaso más en tu vida. ¡Tenés razón, hermano!, no sé por qué somos tan destructivos con los seres que más queremos. *(Pausa)* Por todo esto, hoy siento que es el momento preciso para pedirte perdón.

- ESTEBAN: –Yo también, Gustavo, siento que hoy debo pedirte perdón.
(Pausa) ¿Sabés?, últimamente no sé qué me pasa. No me muevo de Buenos Aires... de esta casa. No dejo de escribirte. Me da vergüenza decirlo, pero hace más de un mes que no hago el amor... ni tomo una gota de alcohol. Estoy canoso. ¿Será que estoy cambiando el pelo y también las mañas?
- GUSTAVO: –¿O será que recién ahora estamos aprendiendo a vivir?
- ESTEBAN: –Estoy feliz aquí, compartiendo con vos, mi mejor amigo, este momento de cambio en mi vida y compartiendo mis secretos más íntimos... como cuando éramos chicos.
- GUSTAVO: –Nos contábamos todo... todo. Como ahora, como será siempre, porque este lazo de amistad es muy fuerte. Algo más de treinta años, ¿no? *(Pausa)* Te quería decir... que si hay algo que te envidio mucho... muchísimo, pero de corazón, es que tengas una hija como Malena. Por eso te pido que te acerques a ella.
- ESTEBAN: –¿No sé qué me pasa, Gustavo? Creerás que me hago el burro con Malena, pero no dejo de pensar un solo minuto en ella. Quiero escribirle y no sé cómo encararla.
- GUSTAVO: –¡Hacelo simplemente! Malena tuvo una discusión con Alicia y momentáneamente está en casa con nosotros. ¡Vamos Esteban, animate!, acercate a tu hija.
- ESTEBAN: –A lo mejor ya es tarde.
- GUSTAVO: –Ushuaia, 5 de septiembre
Querido Esteban:
Nunca es tarde. A los años jodidos que le diste, los podés reparar con el resto de tu vida. ¡Vamos Esteban, animate! ¡Vamos, amigo!

GUSTAVO comienza a cantar suavemente el tango “Malena”. ESTEBAN se emociona y se une a la canción.

Se apaga lentamente la luz.

ACTO 4: ...DE PADRE A HIJA

Se enciende la luz. ESTEBAN permanece en escena. Aparece MALENA en el sector que representa a Ushuaia. Es una adolescente muy vivaz y atractiva. Escucha música a través de un walkman.

ESTEBAN: —Buenos Aires, 16 de septiembre
Querida Malena:
¡Hola! Espero que te encuentres bien, sobre todo de salud.
Gustavo me contó que andabas decaída, y bueno, eso me decidió en parte a escribirte.
¿Te enteraste que compré la casa de doña Mercedes y que voy a traer a vivir a los abuelos? ¡Es tan grande! ¡Cómo me gustaría que estuvieras acá para ayudarme a hacerle algunas reformas! También quisiera arreglar un poco el jardín, parece una selva. Hay árboles enormes y plantas por todas partes.
¿Qué pasó con tu mamá que se pelearon? ¿Sigue trabajando en la Municipalidad? ¿Y vos, estás trabajando o seguís estudiando?
¿Terminaron de pagar la casa? ¿Estás de novia?
¡Hija!, me costó mucho hacerte esta carta, no es nada fácil para mí después de cuatro o cinco años de silencio. Aunque te envíe algunas postales. *(Se ríe sin gracia)* Además, vos sabés que soy bastante nabo para escribir y que tengo una letra horrenda. Eso también me frena.
¿Crecieron las lenguitas que te planté? ¿Y Mustafá, cómo anda? Me despido, escribí pronto y portate bien, no vayas a ocasionarle problemas a Gustavo. ¡Y ojo con Laura!, que es medio chinchuda.
Un beso:
Papá

MALENA: —Ushuaia, 29 de septiembre
¡Hola, papá!:
¿Cómo estás? ¡Tanto tiempo! Gracias por tus deseos de bienestar para conmigo, aunque te diré que no es la primera vez que estoy deprimida en todos estos años.
Me alegro que los abuelos se muden, puede ser que a la vejez mejoren su situación y su confort.

Contestando a tus preguntas, que son muchas y propias del tiempo transcurrido, te diré: que mamá sigue trabajando en la misma oficina y que es jefa de departamento; que terminamos de pagar la casa en 1988; que estoy trabajando de baby sitter; que a duras penas terminé el secundario y que me hubiera gustado ser médica, pero tendría que esperar más o menos hasta el 2050 para que exista una facultad de medicina en Tierra del Fuego; y por último, que no tengo novio.

En cuanto a las lenguitas, han crecido aproximadamente 50 centímetros desde que las plantaste.

Respecto a Mustafá, una tardecita, el año pasado, lo saqué a pasear. Se me escapó y se le ocurrió cruzar la Avenida Maipú. Había un tráfico terrible. (*Triste*) Sufrí mucho con su muerte, me lloré todo. Desde ese día no quisimos más perros en casa.

Te voy a hacer un pedido especial, por si se te ocurre arreglar el jardín de doña Mercedes. ¡Por favor, no saques el parral!, sé que eso afectaría a tía Laura. Y yo la adoro. Ella y Gustavo son divinos conmigo y me han tratado siempre como la hija que no tuvieron. Agradezco las postales que mandaste, los lugares parecían hermosos e interesantes. ¡Qué suerte que podés viajar tanto! También agradezco tus cheques... (*conmovida*) llegan todos los meses... perfectamente a término. ¡De eso sí no te olvidás!

Besos mil:

Malena

P.D.: No sólo tenés letra horrenda, sino también horrores de ortografía.

ESTEBAN: —Buenos Aires, 8 de octubre

Querida Malena:

Me alegró que me contestaras, pensé que ibas a ser más rencorosa conmigo. ¡No merezco tanta condescendencia!

Gustavo me dijo un día, que cada uno de nosotros es producto de nuestros padres... que somos el experimento de ellos. ¡Y tenía razón! Nunca pude dilucidar si mis viejos fueron buenos conmigo o no, tal vez ellos creían que todo lo que hacían por mí estaba perfecto, y a lo mejor, la estaban pifiando de aquí a la China. Papá me exigía mucho, quería que fuera fuerte y avasallador. Él fue

quien me llevó a la Rosita, la primera mujer de mis tan sólo trece años. Me obligó desde chico a ayudarlo en el almacén, y también era él el que me fajaba si traía malas notas del colegio. Mamá sólo se remitía a acatar sus órdenes. Esos son los parámetros que conocí. Así me crié y qué iba a cuestionar, si ellos también eran producto de sus padres... y así por los siglos de los siglos.

Al recibir tu carta recordé muchísimas situaciones vividas en Ushuaia, cuando nos fuimos todos juntos con Gustavo y Laura. Los primeros tiempos fueron lindísimos, creí que me había vuelto a enamorar de tu madre... y vos eras mi cielo. Me parecía que ese lugar tan hermoso, (*se ríe*) me había atrapado. Tu madre decía que era porque se cumplía la leyenda del calafate. Después se pinchó todo y le agarré fobia al lugar. Pero ahora me doy cuenta, que lo que realmente me pasó fue que tuve miedo. Miedo de no ser lo que siempre ambicioné... miedo a ser feliz de esa manera tan simple. Me acostumbré a aceptarme como soy: mujeriego, borrachín y ganador. ¡Todos los vicios! Y a mi manera: soy feliz.

Después de tanto pensar, creo que nunca quise a tu mamá lo suficiente y que mi gran error fue el haberte dejado de lado. Quizás si hubiésemos estado viviendo en Buenos Aires, podría haberte visto más seguido.

No estoy justificándome, Malena, sólo te estoy pidiendo que me comprendas... y que me quieras un poquito.

Un beso:

Papá

MALENA: —Ushuaia, 19 de octubre

Querido papá:

Es muy fácil pedir comprensión, después que yo pedí a gritos simplemente que me tengas en cuenta.

Mientras vivías con nosotras, de a ratos, estabas siempre deprimido, enquilombado o tranquilamente extraviado con alguna mujer. Tomabas, jugabas, etc., etc. Después, cuando se separaron y te fuiste, yo con mis quince años, pensé que esto era mejor que esa convivencia retorcida, pero empezaste a hacer tu gran fortuna, viajabas y yo desaparecí del mapa para vos.

- ESTEBAN: —No fue así de fácil. Viví obsesionado por vos.
- MALENA: —¡No seas hipócrita, papá! ¿Vos te creés que a mí me arreglabas con esos cheques y esas postales para quererte? No les importé un pito a ninguno de los dos. Vos haciendo la tuya. Y mamá viviendo pendiente de vos. ¿Sabés lo que significa todos los días escuchar la misma musiquita? Su amor me resultó insoportable.
- ESTEBAN: —No te voy a culpar, entiendo tu bronca.
- MALENA: —Yo tampoco te voy a crucificar. Sos mi padre, y bueno... aprendí a aceptar a cada uno como es. Me hubiera gustado que fueses diferente, pero uno nunca puede pretender del otro lo que no es.
- ESTEBAN: —Aunque no lo creas, estoy arrepentido de no haberte disfrutado en todos estos años. Nunca llegué a clarificar muy bien mis ideas. Esto viene desde la época en que me tuve que casar, era un pendejo y no estaba preparado para afrontar una familia. Mi papá, así como era de severo para todo, también lo fue para obligarme a que me casara. Había que salvar el honor. ¡Pobres, pero honorables! Sobre todo tratándose de la hija de un amigo suyo.
- MALENA: —El abuelo se tendría que haber metido el honor en el culo. Ni siquiera pensaron en mí. Mamá pensaba en vos. Vos en el abuelo. El abuelo en el amigo. ¿Y en mí, quién? Nadie... nunca.
- ESTEBAN: —Gustavo me dijo que no todo estaba perdido. Necesito una oportunidad, por eso...
- MALENA: —Por eso me escribís. Además... porque te debe haber contado algo.
- ESTEBAN: —¿Algo de qué?
- MALENA: —De mí.
- ESTEBAN: —No. No me dijo nada.
- MALENA: —Creo que estoy embarazada.
- ESTEBAN: —(*Enojado*) ¿Vos? ¡Estás loca! ¿Qué me estás diciendo? ¡Si sos una nena!
- MALENA: —(*Risueña*) ¡Papá, por favor! ¿De qué nena estás hablando? Tengo casi veinte años. ¡Soy una mujer! Yo también crecí como tus lengas.
- ESTEBAN: —Si me dijiste que no tenías novio.
- MALENA: —¡Claro!, porque Mario, así se llama él, era mi pareja desde hace un año. Vivíamos juntos, yo ya no vivía con mamá.
- ESTEBAN: —Pero cómo tu madre permitió...

- MALENA: —¡Mira!, bastante que se la tuvo que bancar sola. (*Pausa*) ¿Por qué te pones así? ¿Qué pensabas... que tu hija era un marcianito? ¿Con cuántas chicas de mi edad te acostaste? No asociabas que eso podía sucederme a mí. ¿No te acostaste con mamá cuando tenían diecisiete años? (*Esteban llora en silencio*) No tendrías que llorar. ¿Sabes por qué lo haces? Porque estás herido en tu orgullo. No lloras por mí, lloras por vos. Para vos todas la mujeres siempre fueron la misma cosa. Como diría Buñuel: "...ese oscuro objeto del deseo". Pero una mujer también es una madre... o una hija. Tu extraño sentido de la moral, ahora te juega una mala pasada. Y para que termines de entender, te voy a decir que desde los quince años he tenido relaciones sexuales y no con la misma persona precisamente.
- ESTEBAN: —(*Furioso*) ¿Qué me estás tratando de decir... que vos, mi hija, SOS una putita?
- MALENA: —Ushuaia, 10 de noviembre
Queridito papá:
¡Ves!, esa es la idea fija que tuviste siempre de las mujeres. Nunca supiste diferenciar una mujer de otra, todas entraban en la misma bolsa. Y ahora... no te podes bancar esta situación, pero quedate tranquilo porque yo no soy una putita, soy una mujer, y una mujer tiene las mismas necesidades que un hombre. ¿O vos solamente tenis derecho a bajarle la caña a medio mundo?
- ESTEBAN: —Me estás diciendo que Dios me castigó... que estoy pagando con la misma moneda, ¿no es cierto?
- MALENA: —A Dios déjalo tranquilo en esto. Tu castigo es tu machismo y tu amor propio, eso no te deja ver con claridad. No te preocupes, porque yo no voy a repetir la historia de ustedes.
- ESTEBAN: —¿Qué querés decir? A ese Mario, dejádmelo a mí. ¡Le voy a romper los dientes! Mejor que no te deje ahora porque lo mato.
- MALENA: —¿Quién te dijo que me dejó?
- ESTEBAN: —En otra carta me dijiste que "fueron pareja".
- MALENA: —Sí, pero me alejé yo. La relación estaba deteriorada desde hace rato, lo del embarazo nada tiene que ver.
- ESTEBAN: —Pero si no lo querías...

- MALENA: —¡Papá, córtala por favor! ¿Qué quermés darme una clase de moralidad por correspondencia? Lo quiero mucho a Mario, es un tipazo, pero no estoy segura de mis sentimientos. Soy muy joven. No quiero que me pase lo mismo que a mamá, ¿me entendéis?
- ESTEBAN: —Vos estás loca... loca de remate.
- MALENA: —Pensá lo que quieras, no te pido comprensión. Ya soy una mujer y voy a hacer lo que quiero con mi vida.
- ESTEBAN: —Malena... prefiero verte muerta.
- MALENA: —Mamá me dijo lo mismo, por eso estoy acá con Laura y Gustavo. Yo sé que ellos no están de acuerdo con mi decisión, pero de alguna forma la respetan.
- ESTEBAN: —Te vas a arrepentir de...
- MALENA: —¿No es peor arrepentirse de tener un hijo no deseado? Te lo digo por mí.
- ESTEBAN: —¡Es verdad! Más de una vez maldije y me arrepentí. *(Pausa)* Al pasar los años, agradecí haberte tenido. A pesar del poco amor que te he brindado, sos la única persona que he amado y que amo. ¡Es indescriptible lo que uno siente por un hijo!
- MALENA: —Es maravilloso lo que decís, pero tengo otros planes para mí.

ESTEBAN no contesta, se lo ve dolido. MALENA sigue en su lugar, apesadumbrada.

- MALENA: —Ushuaia, 30 de noviembre
¡Papá!:
No me contestaste la última carta. Para tu tranquilidad, te comento que todo fue una falsa alarma. Antes de ayer, menstrué. Como verás, terminó mi problema. Fueron momentos terribles de indecisión y de angustia. Si bien me sentí aliviada por no estar embarazada, me siento vacía y deprimida por no estarlo. ¿Qué complejas que somos las personas, no?
Mario me vino a buscar varias veces, dice que me quiere. Yo no sé.
Me amigué con mamá, mañana vuelvo a casa. Pronto va carta de Gustavo. Yo me adelanto y te chismo: Laura está embarazada.
¡Se los ve felices!
Espero carta tuya. Te quiere, tu hija:
Malena

P.D.: Te mando una foto mía, mamá dice que estoy preciosa. (*Lo dice graciosamente, haciendo burlas*) ¡Chau!

ESTEBAN: —Buenos Aires, 11 de diciembre
Querida Malena:
Pronto tendremos tiempo para hablar y conocernos más.
¿Alargaron la pista o sigue igual? A pesar de los viajes, sigo con el cagazo del avión.
Esta Navidad quiero pasarla con vos, hace tanto que no estamos juntos, y después, si te copa, nos vamos de veraneo.
¡Hasta pronto!
Te quiero mucho:
Papá

Apagón. Se escucha nuevamente el sonido de un avión.

EPÍLOGO

Se enciende la luz en la zona de Ushuaia.

La mesa está preparada para el almuerzo. Entran LAURA y MALENA. Una coloca una panera sobre la mesa, la otra, una botella de vino.

Suena el timbre de la casa. Surge GUSTAVO, que se dirige rápidamente a abrir la puerta de calle. Entra ESTEBAN con una valija en la mano. Se abraza con GUSTAVO. Luego le da un beso a LAURA y le toca la panza. Divisa a MALENA, que ha permanecido cerca de la mesa. Se acerca a ella y la abraza infinitamente. Lloran muy conmovidos.

Se sientan a la mesa. GUSTAVO sirve el vino en cada copa. Brindan. Rien, hablan.

Lentamente comienza a oscurecerse la escena.

PINTURA VIVA
(EL ENCUENTRO DE
DOS COLORES)



Juan Carlos Moisés

PINTURA VIVA (EL ENCUENTRO DE DOS COLORES)

El grupo “Los Comedidosmediante” estrenó *Pintura viva* el 4 de septiembre de 1992, en la ciudad de Sarmiento (Chubut), con las actuaciones de Sandra Romero, Graciela Núñez, Claudia Mundet, Luis Mundet, Carlos Pérez, Juan Carlos Román y con la dirección general del propio autor. Esta obra participó del Encuentro Provincial de Teatro del año en curso, realizado en la ciudad de Esquel.

...

Esta puede ser una historia patagónica o una historia americana, lo que equivale a decir que puede pertenecer a uno y a muchos lugares del mundo. Esta historia ocurrió o pudo haber ocurrido. Puede volver a ocurrir y de hecho puede estar sucediendo en este mismo momento.

Primero pusimos un color en la tela, con una pincelada gruesa y firme que cubrió toda la escena. Después pusimos otro color, distinto, y los tonos tendieron a mezclarse, a disputarse los espacios. Respondieron a los estímulos de los pigmentos humanos.

Sabemos que esta historia es una entre tantas de las infinitas posibilidades que ofrecen las personas y las culturas cuando se encuentran/desencuentran, hace 500 años, hoy, mañana. Y también sabemos que somos parte de esta pintura, que andamos caminando errantes en la tela, sin poder apartarnos del efecto de la pincelada.

...

El espacio es amplio; a la vez que una aldea, es un camino y los campos sin fin. A la derecha hay una laguna. Al fondo se ven cerros. A la izquierda, hay un tendal y algunas matas. En el centro hay un fogón, con un asiento de tronco y una silla rústica de madera. A la derecha hay una tela colgada, que será, indistintamente, un caserío, un cerco de ramas, una sábana, el viento, un sudario. Cerca hay un árbol. Hay dos o tres matas, unos palos secos de leña, unas bostas de vaca. Y hay una jaula sin pájaros, con la puerquita abierta.

La escena UNO puede desarrollarse en el foyer o antesala, que es camino y campo al mismo tiempo. Si fuera el caso, los espectadores asisten de pie a esta escena. Posteriormente el público se traslada a la sala, donde transcurre la obra. En ese espacio se encuentra la aldea, el camino y los campos, indistintamente, según las escenas. El vehículo en el que viajan la AUTORIDAD y el SECRETARIO, pueden ser dos sillas de madera, o similares, sobre las que van de pie.

UNO

ALGUIEN entre los espectadores, mira a los ojos sin reconocer a nadie. Desde la lejanía, en vehículo, irrumpen la AUTORIDAD y el SECRETARIO; éste maneja, la AUTORIDAD va distendida a su derecha.

AUTORIDAD: —Hermoso día nos ha tocado para viajar, ¿no es así?

SECRETARIO: —Hermoso día, sí, Señor.

AUTORIDAD: —Este es un paisaje muy particular.

SECRETARIO: —Muy particular, Señor, como pocos.

AUTORIDAD: —Usted sabe que me da mucho gusto, mucho placer visitar estas tierras.

SECRETARIO: —Da gusto, Señor, y placer.

AUTORIDAD: —¡Señoras, señores, niñas, niños, ancianas, ancianos, conciudadanos!

SECRETARIO: —¿Pasa algo, Señor?

AUTORIDAD: —No, nada; estaba repasando el discurso.

SECRETARIO: —Ah, el discurso; ¡el discurso es lo más importante!

AUTORIDAD: —¿Le parece?

SECRETARIO: —Por supuesto, Señor. Un buen discurso es como un amor a primera vista.

AUTORIDAD: —¡Ah, si sabrá de amores usted!

SECRETARIO: —Conquistar a una mujer es como conquistar un país..., carismáticamente hablando, se entiende. ¿Pasa algo, Señor?

AUTORIDAD: —No, nada; sólo pensaba.

El vehículo avanza por los caminos. ALGUIEN no deja de caminar, perdido entre cerros y hondonadas.

AUTORIDAD: —Hemos andado kilómetros y kilómetros y no hemos visto un alma, sólo matas y alambrados.

SECRETARIO: —Y ovejas, Señor.

AUTORIDAD: —Y ovejas, claro.

SECRETARIO: —Y animales salvajes, Señor.

AUTORIDAD: —Como usted dice: y animales salvajes.

SECRETARIO: —Y...

AUTORIDAD: —Y algo más?

SECRETARIO: —... y nubes, Señor.

AUTORIDAD: —Nubes, claro. Y nubes.

SECRETARIO: —¡Ahí se bifurca el camino, Señor!

AUTORIDAD: —Usted sabrá cuál es el camino que debemos tomar, ¿no es así?

SECRETARIO: —Por supuesto, Señor. *(Se baja, despliega un mapa; duda).*

AUTORIDAD: —¿No será hacia aquella hondonada?

SECRETARIO: —Parece que es hacia aquellas bardas, Señor.

AUTORIDAD: —¿Las bardas?

SECRETARIO: —La lógica y el sentido común, además del mapa, me dicen que debemos marchar hacia el poniente, Señor.

AUTORIDAD: —¿Está seguro?

SECRETARIO: —¡Sí, Señor, hacia el poniente debemos ir, como dos exploradores, como dos adelantados...!

AUTORIDAD: —Como un adelantado y su ayudante, querrá decir.

SECRETARIO: —Eso quise decir, Señor. Como un preclaro adelantado, es decir usted, y un simple ayudante, es decir yo.

AUTORIDAD: —¡Hacia el poniente, entonces!

SECRETARIO: —Hacia el poniente, Señor. *(El vehículo avanza por el camino).*

ALGUIEN anda en medio de las matas, tranco corto, cansado.

AUTORIDAD: —Hemos andado bastante y me pregunto cuánto faltará para llegar a la ciudad.

SECRETARIO: —Más o menos, Señor. Para el crepúsculo estaremos llegando.

- AUTORIDAD: —¡Ah, la ciudad! No veo la hora de caer redondo sobre una cama.
- SECRETARIO: —¡Una cama! La catrera, sí, Señor, con una mucama en la habitación y un mozo trayéndonos una botella de...
- AUTORIDAD: —Secretario, ¿no sabe que el deseo es hermano de la perdición? Usted maneje, no sueñe.
- SECRETARIO: —Como usted diga, Señor. *(El vehículo se aleja tierra adentro).*

DOS

ALGUIEN se pierde en el paisaje. En la aldea hay sonidos del campo. La VIEJA rezonga, camina como un chimango, con un palo en la mano. Junta leña. EDELMIRO tira piedras a los patos en la laguna. TERESA tiende ropa sobre unas matas de calafate. MARÍA, sentada, se peina, hace sus trenzas. EDELMIRO prende el fuego, lo aviva, calienta agua. MARÍA se asoma hacia el sur, espera. La VIEJA deja una brazada de leña junto al fogón; escucha, huele, mira alrededor, se aleja, se arrodilla, se hace un ovillo.

- VIEJA: —¡¡Aaayyyyy!!
- TERESA: —¿Qué está pasando?
- MARÍA: —Abuela, ¿por qué llora?
- VIEJA: —*(Deja de llorar, los mira, sigue llorando.)* ¡Aaayyy!
- EDELMIRO: —Ja, ja, ja, ja...
- TERESA: —¿Y a éste qué le pasa?
- MARÍA: —¿Por qué te reís? Contestá.
- EDELMIRO: —Yo me río, nomás.
- VIEJA: —¿Y de qué te reís?
- EDELMIRO: —De nada.
- TERESA: —Nadie se ríe de nada.
- MARÍA: —Los locos se ríen de nada.
- EDELMIRO: —La Abuela lloraba, y yo reía, nada más
- TERESA: —*(A la Vieja)* ¿Está llorando?
- VIEJA: —¿No ve que no estoy llorando?
- MARÍA: —¿Y recién por qué lloraba?
- TERESA: —Nos asustó.
- VIEJA: —*(Agarra la jaula, mira adentro, mete la mano.)* Lloraba. ¡Aj!
- EDELMIRO: —Claro, lloraba.
- VIEJA: —Estaba ensayando.

TERESA: —¿Ensayando?

MARÍA: —Ensayando.

EDELMIRO: —¡Ensayando!

VIEJA: —¡¡Aaaayyyy!!

TERESA: —Llora.

MARÍA: —¿Por qué llora?

EDELMIRO: —No llore, abuela.

VIEJA: —¿No les dije que estaba ensayando?

TERESA: —Nos va a matar de un susto.

VIEJA: —Tuve... ¡Tuve una premonición!

EDELMIRO: —¿Una qué?

MARÍA: —Vo' callate y escuchá.

VIEJA: —Cuando se tiene una premonición hay que llorar, pa' ahuyentarla.
(*Teresa y María lloran.*) ¿Y ahora qué están haciendo?

TERESA Y MARÍA:
—Llorando.

VIEJA: —Si serán tontas. Tiene que llorar la que tuvo la premonición, no cualquiera. (*Edelmiro ríe.*) Dejá de reírte, muchacho 'el diablo. (*Lo corre. Edelmiro sube a un árbol. Teresa junta leña. María imita el sonido de animales.*) No te subás a ese árbol que te vas a caer.

EDELMIRO: —Yo soy como los pájaros. Fiiiiii...

MARÍA: —Uuuuuu... (*Contesta de lejos.*)

EDELMIRO: —Acá arriba se está mejor que abajo.

VIEJA: —Ah, estás contento. Como esos pajarracos de contento estás vo'. Será que están bien comidos. ¡Quién no está contento cuando está bien comido! Uf, aburren con tanto griterío. Como mis tripas gritan. (*Va al fogón, mete el dedo en el tarro.*) Esto está frío, como mis patas. Aire helado viene del cerro. ¿Hay nieve en lo alto del cerro? (*A Edelmiro.*) Fijate si hay nieve.

EDELMIRO: —Qué va a haber nieve, si recién estamos en otoño.

VIEJA: —Acá, en los caracuses me duele. Fijate si está por llover; fíjense, pajarracos e' mierda. ¿Pa' qué tienen alas? Aj, si yo tuviera alas. (*Agarra la jaula. La deja, toma del tarro.*) Esto está bueno está.

EDELMIRO: —(*Baja del árbol, tras María. Ve a la Vieja.*) ¿Está rico?

VIEJA: —Aj, muchacho hambriento. (*Lo ahuyenta, lo corre; Edelmiro se esconde detrás de María, juguetea. A Teresa.*) Parece que juntaste algo e' leña.

TERESA: —Algo.

- VIEJA: —¿Y bosta?
- TERESA: —Na' e' bosta. Allá parece que hay una bosta.
- VIEJA: —Cuidado, cuidado, no la levantés así nomás, que pueden haber bichos dañinos; arañas, alimañas. *(Da vuelta la bosta con el palo, saca unos bichos, los tira al suelo, los pisa.)* Allá lejos parece que hay leña.
- TERESA: —¿Dónde?
- VIEJA: —Allá, contra las matas. *(Teresa va, la Vieja le saca unos palos de la bolsa y los lleva con la bosta al fogón, vuelve.)*
- TERESA: —No había na'. Le pareció.
- VIEJA: —Debo andar mal de la vista. Vení que te invito un mate cocido calentito.
- TERESA: —Me va venir bien. Estoy en ayunas.
- VIEJA: —Jodido el hambre, sí. ¿Y los chicos?
- TERESA: —Ya deben de estar levantaos. Con estos pocos palos voy a hacer fuego pa' que tomen algo caliente.
- VIEJA: —Pocos, ¿no?
- TERESA: —Pocos, sí. Casi no hay leña ya.
- VIEJA: —¿Y te va a alcanzar con eso? Tomá, yo te doy unos palos que junté está mañana. *(Le va a dar tres o cuatro, pero finalmente le da un solo palo.)*
- TERESA: —Gracias, abuela.
- VIEJA: —Otra vez corre viento. Se vuelan las hojas. Se arremolinan las porquerías.
- TERESA: —Será mejor que me vaya pa' la casa.
- EDELMIRO: —*(María le cubre los ojos con las manos.)* No veo nada.
- MARÍA: —El amor es ciego. Ja, ja, ja... El amor es ciego.
- VIEJA: —Aj, muchacho e' porquería, otra vez haciendo macanas vo'.
- EDELMIRO: —No me agarra. No me agarra.
- VIEJA: —Bajate 'el árbol y vas a ver si no te agarro.
- EDELMIRO: —De acá se ve todo el valle. Veo todo, todo.
- VIEJA: —Fijate de dónde viene la tormenta.
- EDELMIRO: —¿La tormenta?
- VIEJA: —Sí, la tormenta.
- EDELMIRO: —Del norte parece que viene, del norte.
- VIEJA: —Del norte, aj. Del norte. Me duelen las tabas.
- EDELMIRO: —Veo a alguien.
- VIEJA: —¿Qué ves?
- EDELMIRO: —Alguien, alguien que se acerca.

VIEJA: —¿Por dónde viene?

EDELMIRO: —Bajando el cerro.

TERESA: —¿Quién es?

EDELMIRO: —No lo veo bien.

TERESA: —¿Es el Pedro?

EDELMIRO: —Parece que no es el Pedro.

MARÍA: —¿Y el Juan, no será el Juan?

EDELMIRO: —¿El Juan? ¡Qué va a venir ése!

VIEJA: —Dejate de macanas y mirá bien quién es.

TERESA: —¿Viene a caballo?

EDELMIRO: —No, no viene a caballo. Camina. Camina despacio.

VIEJA: —¡La premonición!

MARÍA: —¿La premonición?

TERESA: —¿De qué habla, abuela?

VIEJA: —Ya es tarde pa' preguntas.

MARÍA: —¿Quién es el que viene?

VIEJA: —Aj, si lo supiera. Si no sabe aquel que está arriba 'el árbol.

EDELMIRO: —Es que viene perdido entre las matas. Y avanza despacio, camina contra el viento.

MARÍA: —Tengo miedo, abuela.

TERESA: —Yo también.

EDELMIRO: —¡Aaah, cagonas!

VIEJA: —Lengua larga.

EDELMIRO: —Ja, ja, ja, ja.

VIEJA: —¿De qué te reís ahora?

TERESA: —¿Qué te causa gracia?

MARÍA: —¿Te reís de nosotras?

EDELMIRO: —Ja, ja, ja. Pero miren quién es. Ja, ja.

MARÍA: —¿Quién es?

TERESA: —Decilo de una vez.

EDELMIRO: —Es ese pobre paisano que siempre pasa por acá. (*Se baja del árbol*).

MARÍA: —Entonces no era la premonición.

ALGUIEN: —Buenas.

TODOS: —Buenas.

ALGUIEN: —Me engañó la tormenta. No veo el sol hace días. Hace frío.

TERESA: —Parece que caminó mucho.

VIEJA: —Anda casi en pata e' tanto caminar.

- MARÍA: –Tome algo. (*Le alcanza el jarro*).
- ALGUIEN: –Ah, esto hace bien.
- VIEJA: –Bueno, no te entusiasmes, que te puede hacer mal tomar de golpe.
(*Le saca el jarro.*) Sentate, ponete cómodo. (*Alguien se sienta.*)
- ALGUIEN: –A mi gente, ¿no la vieron?
- VIEJA: –A nadie vimos por acá.
- ALGUIEN: –Como si se la hubiera tragao la tierra.
- TERESA: –Ya va a encontrar a su gente, siguro se fueron pal' lao e' la cordillera.
- ALGUIEN: –Caminé por aquellas mesetas, y na'. Volví y na'. Ni la tierra es la misma. ¿La tierra cambia con los años?
- VIEJA: –La gente cambia, la gente. Ni los bichos cambian. Ni las nubes cambian. La gente nomás cambia. Aj, pican estas pulgas. Jodidas son. (*Teresa le ayuda a rascarse*). Aj, aj, aj... ¡Aaaa...! (*Alguien se acurruca junto al fuego*).
- TERESA: –Parece que tenía mucho sueño.
- VIEJA: –Está muerto e' sueño y cansancio. (*Le revisa la ropa*).
- TERESA: –¿Qué está haciendo?
- VIEJA: –Capaz que tenga algún pucho por acá pa' dar una pitada.
- TERESA: –Lo va a despertar.
- VIEJA: –¿Qué otra cosa tendrá este paisano? Aj. Nada. Está pobre, requetepobre. Cualquiera es menos pobre que este paisano. Lo único que sabe es caminar; da vueltas y vueltas y nunca llega a ningún lao. (*Prende el pucho, pita*).
- MARÍA: –Está dormido.

ALGUIEN se levanta. Todos siguen mirando su cuerpo dormido.

- TERESA: –Está dormido como un chico.
- EDELMIRO: –Como un pichoncito.
- TERESA: –Respira lindo, tiene pulmones grandes.
- EDELMIRO: –Y se ríe. Está dormido y se ríe. Ja, ja, ja.
- MARÍA: –Estará cansado.
- TERESA: –Acá al lao 'el fuego está calentito.
- VIEJA: –Demasiado calentito está. (*Le saca el poncho, se lo pone ella*).
- TERESA: –No haga eso, abuela.
- VIEJA: –Hay que entibiarse, pa' reír un poco, ji, ji, ji.

- EDELMIRO: -Ja, ja, ja.
 MARÍA: -¡Qué te reís tanto vos!
 VIEJA: -¡Ya sé! (*Tirando el poncho*).
 TERESA: -¿Qué es lo que sabe?
 VIEJA: -La premonición.
 EDELMIRO: -Otra vez la premonición. (*Fastidiado*).
 MARÍA: -¿Qué pasa ahora? Hasta los pájaros se callaron.
 EDELMIRO: -Todos los bichos ‘el campo se callaron.
 VIEJA: -¿Y qué esperan ustedes pa’ callarse de una vez?

ALGUIEN se acerca, los recorre con los ojos, con las manos, como si quisiera tocarlos y no pudiera.

- EDELMIRO: -Ja, ja.
 VIEJA: -Callate te digo. Algo se me agita acá. ¿No oyen? (*Alguien se acuesta, se tapa con el poncho*). Algo está pasando. Miren la laguna. Miren el cerro. Miren el cielo. Somos los que fueron y somos los que somos. Pero no sé si somos los que seremos. Eso no lo sé. No lo sé. Aj, no lo sé.
 TERESA: -Siéntese, abuela. (*La ayudan*).
 VIEJA: -Aj, sí. Pobre paisano éste.
 MARÍA: -Tenía mucho sueño. (*Alguien bosteza ruidoso. Se asustan*).
 EDELMIRO: -¿Y ahora qué le está pasando?
 MARÍA: -Tendrá una pesadilla.
 EDELMIRO: -O se estará muriendo.
 TERESA: -Se está despertando.
 VIEJA: -Despertá. No tengás miedo, somo’ nosotros’ nomá’.
 ALGUIEN: -Tuve un sueño.
 VIEJA: -Sonamo’. ¿No les dije? La premonición.
 ALGUIEN: -En el sueño yo era un águila. Tenía alas grandes. Y volaba. Llegaba a mi aldea, y veía a mi gente. A todos. Estaban todos. Me miraban raro. Pero me saqué las alas, y ahí sí, me reconocieron. Los vi. Los vi. ¡Todos corrían, contentos, contentos!
 TODOS: -(*Corren y gritan.*) ¡Contentos, contentos...!
 VIEJA: -Contentos, sí. Contentos.
 ALGUIEN: -Contentos...
 VIEJA: -(*Se sube al asiento de tronco*). Soy un chimango, aj.

ALGUIEN: –Cuidado, se va a caer.
 VIEJA: –Un chimango... *(Su ánimo los contagia)*.
 TERESA: –Tengo que lavar la ropa de los chicos. Lavar, lavar...
 MARÍA: –Me tengo que poner linda.
 EDELMIRO: –No hago otra cosa que pensar en la María.
 MARÍA: –¿Y el Juan, cuándo va a volver?
 EDELMIRO: –¡Maríiaaaa!, quiero que estés acá pa' decirte que yo... ¡Maríaaa...!
 ALGUIEN: –Sólo puedo ser un águila en sueños.
 VIEJA: –Aj, despierta quiero volar.
 TERESA: –Tengo que tender la ropa. Tender la ropa...
 MARÍA: –¿Y el Edelmiro? Me mira con esos ojos tan grandes.
 EDELMIRO: –María..., no te das cuenta que yo... María... *(Saca el cuchillo)*.
 MARÍA: –¿Me quedo con el Juan o con el Edelmiro? ¿El Juan o el Edelmiro?
 EDELMIRO: –Estoy dispuesto, aunque me queme. *(Suelta el cuchillo)*.
 TERESA: –Tengo que hacer buñuelos.
 MARÍA: –El amor. ¿Qué es el amor? ¿Teresa, qué es el amor?
 TERESA: –¿El amor? El amor es el amor.
 VIEJA: –Aj, no puedo.
 EDELMIRO: –Ja, la vieja quiere ser un chimango.
 VIEJA: –Los caracuses me duelen.
 EDELMIRO: –*(A Alguien)* Vení, vamo' a ayudarla. *(Agarran a la Vieja y la hacen corretear.)* Vamo', mueva esas patas.
 ALGUIEN: –No hay caso, no puede.
 EDELMIRO: –Está un poco vaga, na' más.
 VIEJA: –Me duelen los huesos.
 TERESA: –Voy a freír buñuelos.
 MARÍA: –*(Camina y canta.)* Buñuuueceelos...

EDELMIRO, cerca del fuego, juega con su cuchillo.

ALGUIEN: –La corrida me dio hambre.
 VIEJA: –A mí comenzaron a picarme las tripas.
 TERESA: –*(Desde su casa.)* Están buenos los buñuelos.
 ALGUIEN: –Sí, se quejan las tripas. ¿Ve aquellas ovejas?
 VIEJA: –¿Qué ovejas?
 ALGUIEN: –Las que están a la vuelta e' la laguna.
 VIEJA: –¿No son matas esas?

ALGUIEN: —Son ovejas, lanudas. Y bien gordas.
VIEJA: —¿Gordas están? Se me hace agua la boca.
EDELMIRO: —¡Sacá el cuchillo te digo! O vo' o yo. ¡Peleá si sos hombre! Antes vas a tener que hacerme cadáver.
ALGUIEN: —¿Qué está pasando?
EDELMIRO: —Nada. Hablaba solo.
TERESA: —¡Buñuelos pa' todos!
MARÍA: —Buñuuueelooos...
VIEJA: —Ricos los buñuelos.
MARÍA: —Están sabrosos... (*Le acerca y aleja la fuente a Edelmiro.*)
ALGUIEN: —Ricos, sí.

TRES

AUTORIDAD: —¿Está seguro que vamos bien?
SECRETARIO: —Sí, Señor, vamos bien.
AUTORIDAD: —¿Y cómo sabe que vamos bien?
SECRETARIO: —Por el mapa, Señor.
AUTORIDAD: —Todos los cerros se parecen.
SECRETARIO: —Dios así lo quiso, Señor.
AUTORIDAD: —Este camino está demasiado descuidado. Parece una huella.
SECRETARIO: —Ya va a haber tiempo para arreglar el camino, Señor.
AUTORIDAD: —Lo único que falta es que se nos haga la noche.
SECRETARIO: —Tranquilo, Señor, que el mapa nos va a llevar derecho a destino.

CUATRO

VIEJA: —No hay na' como estar bien comido. Bailan los chinchulines de contentos.
TERESA: —Los patos también tienen hambre, se pelean por las migas.
EDELMIRO: —(*Le tira migas a María.*) María... (*Lo hace girar, escapa.*)
TERESA: —(*A Alguien.*) Esos patos me hacen acordar a mis chicos cuando llega el verano. Mis chicos son como pescaditos nadando, no se salen del agua hasta que se pone el sol. Es lindo el verano, ¿no?
ALGUIEN: —Lindo, sí.

EDELMIRO: —¡Maríaaaa!

TERESA: —No hay que andar buscando tanta leña pa' hacer fuego. Y hay trabajo en los campos, también.

ALGUIEN: —Sí, en verano hay trabajo.

TERESA: —Ahora se está poniendo frío. *(Se va a su rancho).*

EDELMIRO: —¡Maríaaaa! *(Se buscan alrededor del caserío).*

ALGUIEN: —*(Solo).* Padre..., ¿me escucha del otro lao'? Madre, ¿me escucha? *(Se va sacando la ropa de la parte superior hasta quedar en cueros.)* Soy yo..., ¿me reconocen? Soy el mismo, quiero ser el mismo. Estoy cansado e' caminar, cansado e' buscarlos. Quiero saber que están ahí. ¿Me escuchan? Quiero saber que me esperan. Quiero mirarme en sus ojos, iluminarme en sus caras, reconocermé. No los veo, no los veo... Se está haciendo de noche otra vez, y empiezo a tener frío... *(Se viste).*

CINCO

AUTORIDAD: —¿Y ahora qué pasó?

SECRETARIO: —Me bajo y me fijo, Señor. Tenemos una cubierta en llanta, Señor.

AUTORIDAD: —Bueno, ya sabe lo que tiene que hacer.

SECRETARIO: —Sí, Señor, por supuesto.

AUTORIDAD: —¿Qué pasa que tarda tanto?

SECRETARIO: —Hay problemas con el crique. Tal vez necesite ayuda, Señor.

AUTORIDAD: —Pero vaya el Secretario que tengo, se ahoga en un vaso de agua. Usted dele manija a ese crique, que yo mantengo apretado el freno.

SECRETARIO: —Quédese tranquilo, que me arreglo solo, Señor.

AUTORIDAD: —¿Qué haría usted sin mí, no?

SECRETARIO: —Sin usted no haría nada, Señor.

AUTORIDAD: —Anda un poco lerdo el Secretario.

SECRETARIO: —Ya terminó, Señor.

AUTORIDAD: —Bueno, ahora sí, todo el volante es suyo. Ya tenía cansado el pie de tanto apretar el pedal del freno.

SECRETARIO: —Usted descanse; duerma si quiere, que yo le aviso cuando lleguemos a destino.

SEIS

- VIEJA: -Ese olor raro...
- ALGUIEN: -¿Qué pasa, abuela?
- VIEJA: -El aire trae un olor raro, raro, raro...
- TERESA: -Los perros están inquietos.
- MARÍA: -Edelmiro, ¿qué le pasa a la Vieja?
- EDELMIRO: -¿La vieja? Rara, como siempre.
- ALGUIEN: -Se demora el atardecer.
- VIEJA: -Ya lo decía yo. Algo va a ocurrir.
- TERESA: -Diga lo que sabe, abuela.
- VIEJA: -Nadie sabe lo que hay que saber. Nadie.
- MARÍA: -Es la premonición, ¿no?
- VIEJA: -Capaz que sí. Capaz que tampoco.
- EDELMIRO: -Entonces, ¿en qué quedamos? Ja, ja.
- VIEJA: -Hay que ser tonto pa' reírse cuando el aire trae esos olores raros. Las uñas del piche te van a arañar los sesos. El buche va a escupir vinagre y sal. Nadie lo sabe, ni yo lo sé. Cara o cruz.

SIETE

- AUTORIDAD: -Detengámonos un minuto, por favor.
- SECRETARIO: -¿Un minuto...? Sí, Señor.
- AUTORIDAD: -*(Se baja, estira las piernas. Orina.)* Ah, es frío el aire de estos campos. Pero siempre es más sano que el aire contaminado de la ciudad.
- SECRETARIO: -Ya pasó el minuto, Señor.
- AUTORIDAD: -¿No ve que todavía no terminé?
- SECRETARIO: -No podía saberlo, Señor.
- AUTORIDAD: -*(Sube.)* Es de esperar que las autoridades del lugar hayan preparado una recepción como merezco, ¿no?
- SECRETARIO: -Así es, Señor.
- AUTORIDAD: -¿Quién fue el que se encargó de mandar los radiogramas anunciando mi llegada?
- SECRETARIO: -Yo mismo, Señor.
- AUTORIDAD: -¿Lo hizo con tiempo?
- SECRETARIO: -Hace una semana que fueron enviados los radiogramas.

AUTORIDAD: —Muy bien. Parece que no me equivoqué al nombrarlo mi
Secretario privado, de Protocolo y Ceremonial.
SECRETARIO: —¡Es un honor trabajar para usted, Señor!
AUTORIDAD: —Bueno, maneje despacio, no se entusiasme.
SECRETARIO: —Es que debe llegar a horario, señor. Una autoridad que no llega a
horario es mal vista.
AUTORIDAD: —¿Le parece?
SECRETARIO: —Por supuesto, Señor.

OCHO

VIEJA: —Escuchen...
ALGUIEN: —Las liebres retozan como locas.
TERESA: —Allá se levanta una polvadera.
MARÍA: —Alguien viene.
EDELMIRO: —Es el viento.
VIEJA: —No es el viento.
ALGUIEN: —Tampoco es trote e' caballo.

NUEVE

AUTORIDAD: —Allá parece que hay unos árboles.
SECRETARIO: —También se ve agua, Señor.
AUTORIDAD: —¿Pero la población dónde está?
SECRETARIO: —Estará tapada por unas lomas, Señor.
AUTORIDAD: —No veo ninguna loma cercana.
SECRETARIO: —Ese es el lago, Señor.
AUTORIDAD: —Eso más bien es una laguna.
SECRETARIO: —Se habrá achicado, Señor.
AUTORIDAD: —Sin embargo a mí me parece que nos hemos perdido.
SECRETARIO: —Es imposible, seguí las indicaciones del mapa al pie de la letra.
AUTORIDAD: —Carajo, me parece que vamos a tener que pasar la noche acá.
SECRETARIO: —Ah, usted es el que decide, Señor.
AUTORIDAD: —Se acercan unos perros.
SECRETARIO: —Los ahuyentamos con la bocina, Señor.

AUTORIDAD: –En vez de ahuyentarlos los vuelve más locos.

ALGUIEN: –¡Los perros!

TERESA: –Se han ido todos pal' bajo.

MARÍA: –Por los ladridos, se trata de gente desconocida.

VIEJA: –Vayamos, vayamos. (*Avanzan juntos*).

AUTORIDAD: –Haga algo, con estos perros encima no podemos bajar.

SECRETARIO: –Sí, Señor, intentaré echarlos.

AUTORIDAD: –Vamos, apúrese, que me están poniendo nervioso.

SECRETARIO: –Ya va, Señor. Es que son medio malos, nos han desconocido.

AUTORIDAD: –¡Los perros, Secretario! ¡Haga algo con los perros!

SECRETARIO: –Ahí se acerca gente, Señor.

AUTORIDAD: –Por fin aparece gente. ¿Aplauden, traen la llave del pueblo, una banda toca música?

SECRETARIO: –Parece que no, Señor.

AUTORIDAD: –Bueno, al menos dígales que nos libren de estos perros.

SECRETARIO: –Hola, buena gente. Los... los perros... Nos perdimos...

AUTORIDAD: –¿Y?

SECRETARIO: –Parece que están un poco impresionados, Señor. No todos los días ven a la autoridad.

AUTORIDAD: –Los perros, Secretario, haga sacar los perros.

SECRETARIO: –Queremos bajar. Si pueden decirles a los perros que se alejen...

VIEJA: –(*Duda unos momentos*.) ¡Fuera! ¡Fuera!

SECRETARIO: –Ya podemos bajar, Señor; los perros se fueron.

AUTORIDAD: –¿Está seguro?

SECRETARIO: –Creo que sí... ¡Aaah! (*Se sube otra vez al vehículo con miedo. Espera. Baja otra vez, precavido*). Sí, señor, se fueron todos.

AUTORIDAD: –(*Baja; acomoda su sonrisa, carraspea*) ¡Anúncieme!

SECRETARIO: –Buenas tardes. Tengo el gusto de anunciar a la Autoridad de este territorio. Siempre quisimos visitarlos.

AUTORIDAD: –Muy buenas tardes a los habitantes de esta querida tierra. Bendita tierra.

VIEJA: –(*Seca*) Buenas.

AUTORIDAD: –Mi Secretario tiene razón, siempre quisimos venir de visita, interesarnos en su problemática.

SECRETARIO: –El Señor querrá saber quién está a cargo de... todo esto.

VIEJA: –Yo cuidó acá.

SECRETARIO: –La anciana dice que cuida acá. Dice que cuida.

AUTORIDAD: —Ya la oí.
VIEJA: —¿Qué los trae por acá?
SECRETARIO: —Visita oficial.
AUTORIDAD: —Mi Secretario lo ha dicho: visita oficial. Con... permiso. *(Recorre el lugar. La Vieja se le acerca, lo huele, arisca).*
VIEJA: —Así que usted es la Autoridá. *(A los suyos)* Bueno, ¿qué esperan? *(A la visita).* Adelante, pasen al fogón. Edelmiro, traé esas sillas. *(A Alguien).* Avivá esas brasas. Teresa, María, traigan algo pa' invitar.

El SECRETARIO limpia la silla con la manga para que se siente la AUTORIDAD. Comen y beben. El SECRETARIO habla para todos con ademanes grandilocuentes.

DIEZ

SECRETARIO: —Muy sabroso todo.
AUTORIDAD: —Ahora sí. No hay nada como estar descansados y bien comidos. Sabe una cosa, Secretario, creo que éste es un lugar muy especial.
SECRETARIO: —Yo pienso igual que usted, Señor. Es más, creo que es un lugar con futuro.
AUTORIDAD: —¿Lo cree?
SECRETARIO: —Por supuesto, Señor. Es un lugar ideal para desarrollar múltiples actividades de avanzada.
AUTORIDAD: —¿Está seguro?
SECRETARIO: —Sin duda, Señor. Piense en la ciencia, en la investigación, en los convenios internacionales. ¡Nada es imposible para quien tiene el deseo de hacer grandes cosas! *(Mirando a María).*
AUTORIDAD: —Entonces la providencia me ha traído a esta población. Ha valido la pena el esfuerzo. Inmediatamente hay que pensar en una...
SECRETARIO: —Reparación histórica, Señor.
AUTORIDAD: —...reparación histórica de este lugar olvidado. Porque este valle está destinado a convertirse en algo grande. ¡Será el símbolo del bien común!
VIEJA: —Yo no entiendo na'.
AUTORIDAD: —Es lógico que los embargue la emoción y se confundan un poco en momentos como éste, en que hemos venido a dar, a...
SECRETARIO: —*(Está distraído con María.)* A ofrecer, a brindar, Señor.

- AUTORIDAD: –...a ofrecer, a brindar!
- VIEJA: –¿Acaso nos trae vicios pal' invierno? ¿Harina, yerba y esas cosas?
- AUTORIDAD: –No, algo más.
- TERESA: –¿Trabajo?
- AUTORIDAD: –¡Mucho, mucho más!
- EDELMIRO: –Bueno, explíquese.
- AUTORIDAD: –Tranquilo, que aún faltan realizar los estudios necesarios para encarar las obras de transformación de la zona. Piensen que con el tiempo de este lugar va a hablar el país entero, ¡el continente, el mundo! ¡El orgullo que van a sentir ustedes! De verdad, los envidiamos.
- SECRETARIO: –Los envidiamos, sí, Señor.
- ALGUIEN: –Ver pa' creer.
- MARÍA: –Yo pienso que hay que creerles.
- SECRETARIO: –Primero creer, después ver, en ese orden es nuestro lema.
- AUTORIDAD: –Secretario... Secretario... ¡Secretario! La agenda.
- SECRETARIO: –Ah, sí. Acá está la agenda, Señor.
- AUTORIDAD: –Estas palabras que escribo son la piedra fundamental de las futuras obras.
- VIEJA: –¿Y pa' qué sirven esas obras?
- AUTORIDAD: –Sirven para entrar al siglo XXI de manos de la ciencia de última generación, o algo por el estilo. Y estoy convencido de que éste es el lugar elegido, no otro. Ahí, cerca del agua, podríamos construir las oficinas del complejo, con un hermoso jardín en el frente, césped, pinos, luces de colores.
- SECRETARIO: –A nuestras espaldas, en la loma, podríamos instalar los tubos de almacenamiento de energía.
- AUTORIDAD: –En ese lugar creo que debería levantarse una planta de...
- SECRETARIO: –Reciclado, Señor.
- AUTORIDAD: –... de reciclado o aplastamiento de la energía sobrante.
- SECRETARIO: –En este lugar, donde está el caserío, deberían colocarse las casillas móviles para los técnicos y científicos nacionales e internacionales especializados en la materia que vamos a contratar.
- AUTORIDAD: –Todos los países de la tierra van a estar pendientes del éxito de la obra.
- SECRETARIO: –Todos los países, Señor.
- VIEJA: –Y si acá van a poner no sé qué cosa, ¿nosotro' dónde vamo' a vivir?

- AUTORIDAD: —Bueno, ese es un problema menor, de fácil solución. Ustedes no merecen esta vida de carencias, de pobreza, de mendicidad.
¡Merecen un destino mejor!
- SECRETARIO: —¡Un nuevo mundo!
- AUTORIDAD: —¡Con casas nuevas!
- SECRETARIO: —¡Y camas nuevas, y sábanas limpias! (*A María*).
- AUTORIDAD: —¡La civilización ha venido a salvarlos, a recuperarlos, a alejarlos del salvajismo y la ignorancia!
- SECRETARIO: —Lo que la Autoridad quiere decirles es que es necesario trasladarlos a la ciudad para hacer una correcta rehabilitación social y cultural.
- AUTORIDAD: —Pero por seguridad, por prevención, nada más.
- SECRETARIO: —Tendrán todas las comodidades. Un barrio con todos los lujos. Gas, luz, agua corriente, teléfono, televisión...
- AUTORIDAD: —El mundo de las imágenes...
- SECRETARIO: —...y de las comunicaciones.
- AUTORIDAD: —Y habrá una escuela a cien metros. ¡Porque lo primero será la educación!
- SECRETARIO: —La educación.
- AUTORIDAD: —La educación. ¡El secreto consiste en seguir los lineamientos!
(*Forman fila detrás del Secretario, que los dirige y alecciona. La Autoridad usa el plano a modo de megáfono. Trotan en el lugar*).
- SECRETARIO: —¡Las líneas, la dirección! (*Avanza trotando; lo siguen*).
- AUTORIDAD: —Uno, dos. Uno, dos. Hop, hop. Hop, hop. Con ritmo. ¡Y el sentido! (*Trotan en sentido inverso*). Pero nunca hay que ser el último.
¿El orgullo para qué está?
- SECRETARIO: —¡Hay que pelear por ser el primero! (*Avanza al primer lugar*).
- TODOS: —El primero, el primero... (*Imitan al Secretario; disputan entre ellos*).
- AUTORIDAD: —¿Pero qué es eso, una tropa de vacas? Todo se hace con orden.
- SECRETARIO: —El ordenamiento es inevitable.
- AUTORIDAD: —Pero con delicadeza.
- SECRETARIO: —¡Aaaaa...! (*Cantando, después invita a cantar al resto*).
- MARÍA: —¡Beeee...!
- TERESA: —¡Ceeee...!
- VIEJA: —Esteee... esteee...
- AUTORIDAD: —¿Se dan cuenta? Sin educación no vamos a ningún lado. La competencia tiene una base humana, no animal.

- SECRETARIO: –Pensemos en el gran Caruso, en esa voz monumental.
- AUTORIDAD: –Dooooo, Reeceee, Miiiii, Faaaaa, Sooooool, Laaaaa, Siiiiii...!
- SECRETARIO: –A ver el caudal de esas voces; los escuchamos.
- MARÍA: –Dooo, Reece, Miii, Faaa, Sool, Laaa, Siii...
- SECRETARIO: –Bien, bien, muy bien.
- TERESA: –Doo, Ree, Mii, Faa, Sool, Laa, Sii...
- SECRETARIO: –Bien, bien.
- ALGUIEN: –Do, Re, Mi, Fa, Sol, La...
- SECRETARIO: –Regular.
- AUTORIDAD: –Vamos, abuela, ¿qué espera?
- VIEJA: –Do, do, do... Aj, yo no sirvo pa' cantar...
- EDELMIRO: –No me mire así, yo tampoco sirvo pa' eso.
- SECRETARIO: –Es que no todos hemos nacido con ese don.
- AUTORIDAD: –Pero hay muchas maneras de llegar bien alto, bien arriba, a la cumbre. La siguiente prueba, Secretario.
- SECRETARIO: –(*Levanta un jarro con un palo, bien alto. Saltan.*) El que alcanza el jarro tiene premio. Vamos, ¡tiene premio! (*No lo alcanzan*).
- AUTORIDAD: –(*Salta y alcanza el jarro que el Secretario había bajado deliberadamente*). A la cumbre no se llega de un día para el otro. Los pocos que estamos ahí hemos tenido que esforzarnos mucho, mucho.
- SECRETARIO: –A ver, pongan unos palos acá y otros allá, enfrente. Vamos, vamos. Ahora, con los pies juntos, hay que alcanzar la otra orilla con sólo cuatro saltos. (*Comienza a saltar*).
- AUTORIDAD: –Vamos, vamos, largos esos saltos. Uno, dos...tres. No llegan, qué lástima; a empezar de nuevo.
- VIEJA: –Aj, m e canso.
- ALGUIEN: –Vamos, abuela, fuerza, hay que lograrlo.
- AUTORIDAD: –No sea tonto, no pierda el tiempo con esa vieja que los demás van a llegar primero al otro lado.
- ALGUIEN: –Bueno... (*Abandona a la Vieja; lo intenta solo*).
- SECRETARIO: –¡Voy ganando!
- EDELMIRO: –María, yo te ayudo.
- AUTORIDAD: –Elija: o él o mi Secretario. (*María duda*).
- SECRETARIO: –El mundo no es de los perdedores, María, deme su mano. (*Le alcanza la mano a María*).
- EDELMIRO: –María...
- TERESA: –Me canso...

- AUTORIDAD: —¿Se cansa? ¡Ah, cuánto lo lamento!
- SECRETARIO: —(*María le da su mano, la ayuda y salta.*) ¡Gané, Señor, gané!
- AUTORIDAD: —¿Se dan cuenta? Lo que necesitan es concentración, Con-cen-tra-ción, y mucho entrenamiento.
- VIEJA: —Concentración, concentración, aj. Yo no quiero na' de eso.
- EDELMIRO: —La vieja tiene razón.
- TERESA: —Yo no me quiero ir de acá.
- AUTORIDAD: —Lo único que falta es que desprecien esta posibilidad que les da el progreso.
- VIEJA: —Yo me tengo que quedar a cuidar acá. Siempre cuidé todo esto yo.
- ALGUIEN: —Y yo tengo que seguir buscando a mi gente. Tengo miedo e' morirme sin encontrarla. O de volverme roca, piedra, como la yegua grande.
- AUTORIDAD: —¿Pero qué le pasa, mi amigo?
- ALGUIEN: —Me siento empantanao, como el potrillo de esa yegua. Y me parece que en cualquier momento me voy a volver una piedra. ¿Sabe lo que decía esa yegua? “Sola no voy a andar”. Eso decía.
- TERESA: —Nosotro' nacimo' acá y acá queremos' vivir. Falta un poco e' trabajo, na' más.
- EDELMIRO: —Eso que dicen que va a haber en el barrio, por qué no lo hacen acá.
- VIEJA: —Ni muerta me sacan de al lao' e' la laguna.
- AUTORIDAD: —Pero la señorita (*Por María*) parece que opina distinto. ¿No es así, Secretario?
- SECRETARIO: —Así parece, Señor.
- TERESA: —Vení pa' cá... (*Tironea de un brazo a María*).
- EDELMIRO: —Decí que no, María.
- VIEJA: —Aj, chica tonta.
- EDELMIRO: —Decí que no te querés ir de acá, María.
- MARÍA: —Yo..., no sé...
- EDELMIRO: —Por todos nosotros, María. (*Saca el cuchillo y se pone delante de María*).
María no va a ningún lao. A ningún lao va María.
- AUTORIDAD: —Nos están amenazando, ¿no se da cuenta, Secretario? ¡Vaya a traer el revólver!
- SECRETARIO: —No creo que sea necesario, Señor. Antes hablemos.
- AUTORIDAD: —¡Vaya a traer el revólver le digo!
- SECRETARIO: —Cálmese, Señor.

AUTORIDAD: —¡Le voy a dar “cálmese”; vaya y traiga el revólver que esta gente no entiende con palabras!

SECRETARIO: —Tranquilo, Señor.

AUTORIDAD: —Vaya, le digo. ¿O quiere contradecirme? ¡Obedezca!

SECRETARIO: —Sí, Señor, ¿pero no será mejor que se calme?

AUTORIDAD: —¡Me pide que me calme (*Lo agarra del cuello*) ¡Hay que acabar con esta gente! ¡Hay que escarmentarlos...!

SECRETARIO: —(*Con un hilo de voz*) Señor, soy yo, su Secretario; suélteme.

AUTORIDAD: —(*Lo suelta, vuelve en sí*) Traiga el revólver.

SECRETARIO: —Sí, Señor. (*Apagón*).

ONCE

Todos están atados, tirados en el piso. La AUTORIDAD los apunta con un revólver.

AUTORIDAD: —Y ahora, ¿qué me dicen? ¿Ganan ustedes o gano yo? No hay nada como un revólver para poner las cosas en su lugar. Los gallitos..., ahí están los gallitos, atados como corderos, mansos, calladitos. Jodan ahora, háganse los rebeldes. La autoridad es la autoridad y no hay nada que hacerle. ¿No es así? ¡Claro, coincidimos entonces!

SECRETARIO: —Usted dirá si los desato, Señor.

AUTORIDAD: —¿Desatarlos?

SECRETARIO: —Como usted diga, Señor.

AUTORIDAD: —Estas cosas no hay que tomárselas muy a la tremenda. Hace falta un poco de diplomacia, nada más. Mire esas caras, tan inocentes, si hasta parecen tiernas. ¡Tiene agallas el muchachito, eh! Pero parece buen tipo. Deberán comprender que no ha sido mi intención llegar a estos extremos. Nuestra misión es amistosa. Sólo nos mueve el progreso y el bien común. Por favor, Secretario, desate a esta gente que se me parte el alma en dos.

SECRETARIO: —Sí, Señor, como usted diga.

AUTORIDAD: —Como siempre, a las mujeres primero.

SECRETARIO: —Tiene razón, Señor. (*Las desata.*) ¿Sigo, Señor?

AUTORIDAD: —Pero, claro, por supuesto, adelante. (*Desata a Alguién*) A ése todavía no. (*Por Edelmiro*). Andá desatándolo despacito, despacito.

SECRETARIO: —Ya está, Señor.

AUTORIDAD: —La verdad es que tengo seca la garganta. *(Va hacia el fogón, se sienta).* Ahora podemos tomarnos unos mates. ¿Se dan cuenta? Si hasta podemos tomarnos unos mates juntos, charlar, entendernos como personas civilizadas.

EDELMIRO: —¡Yo le voy a dar algo pa' tomar, hijo de puta! *(Ataca a la Autoridad, que le dispara. Cae. María y Teresa lo cubren con una tela).*

SECRETARIO: —Pero, Señor, ¿qué hizo?

AUTORIDAD: —*(Apuntándolos).* No tuve más remedio. Además, no debió enfrentarme. *(Alguien lo enfrenta.)* Nadie debe hacerlo. ¡Nadie! *(Alguien se detiene).*

Penumbra. De a poco una luz, como una llama encendida, cae sobre el cuerpo de EDELMIRO, que está bajo el sudario. VIEJA, ALGUIEN, TERESA y MARÍA extienden la tela y la levantan lentamente. La luz se hace intensa sobre EDELMIRO, que cobra vida bajo la tela, se levanta, camina, todos agitan arriba y abajo la tela en el aire, la sueltan. Se reencuentran con el lugar; lo reconocen, como si volvieran después de mucho tiempo.

SECRETARIO: —Señor, mire.

AUTORIDAD: —¿Qué pasa?

SECRETARIO: —Mire. ¿Ve eso? Mire, Señor.

AUTORIDAD: —Yo no veo nada.

SECRETARIO: —Mire, Señor.

AUTORIDAD: —Está viendo visiones. No hable pavadas. Vamos, se acabó este viaje. Ya es hora de volver.

APAGÓN

SOBRE LOS AUTORES



SOBRE LOS AUTORES

Alejandro Finzi. (Buenos Aires, 1951 – Neuquén, 2021). Realizó sus estudios universitarios en Letras en la provincia de Córdoba y, en 1984, se radicó en la ciudad de Neuquén. En el año 2004, se doctoró en la Université Laval de Québec. Ejerció como Profesor Titular en Literaturas Europeas en la Universidad Nacional del Comahue. Desde esta actividad académica ha publicado decenas de artículos teóricos y ha compilado libros de crítica y análisis literario y teatral. Ha sido miembro fundador del grupo teatral Río Vivo de Neuquén y sus obras dramáticas se han estrenado en distintos países de América, Europa y África. Por estos singulares marcos de consagración y divulgación, sus textos se han traducido a siete idiomas. Entre sus numerosas creaciones dramáticas, podemos mencionar: *Camino de cornisa*; *Molino rojo*; *Aguirre, el Marañón o La leyenda de El Dorado*; *Chaneton*; *Martín Bresler*; *La piel*; *Patagonia, corral de estrellas o el último vuelo de Saint-Exupéry*; *Voto y madrugó*; *Primavera, 1928*. Asimismo, por estas producciones ha recibido múltiples premios y distinciones nacionales e internacionales: Diploma de Mérito Konex 2014 área Letras; Premio a la Trayectoria Teatral 2018 (región Patagonia) por el Instituto Nacional del Teatro; Premio Argentores 2019, entre otros.

Carlos M. Alsina (San Miguel de Tucumán, 1958). A mediados de los años '70 inicia su formación teatral, entre otros, con Oscar R. Quiroga e integrantes de Nuestro Teatro. En la década de 1980, funda y dirige el grupo y la sala de teatro El Galpón, ámbito en el que estrena sus primeras obras dramáticas. A partir de los años '90, inicia una prolifera etapa formativa y profesional en Europa —principalmente en Italia— con estancias de estudios, becas y montajes escénicos que le ayudan a afianzar una sólida plataforma artístico-laboral. Estos recorridos se complementan con su permanente y sistemática producción teatral radicada en Tucumán, una labor que se expresa en decenas de puestas en escena y en la escritura de más de cincuenta textos dramáticos. Así, su dramaturgia incluye las piezas *Esperando el lunes*; *El pañuelo*; ¡Ladran, Che!; *El sueño inmóvil*; *El Pasaje*; *La guerra de la basura*; *Por las hendijas del viento*; *Allá*; *Ceguera de luz*; entre otras numerosas creaciones que se integran a su *corpus* ensayístico o, incluso, a su incursión en el género narrativo, con la novela *La guerra del niño dios*. Por estas creaciones escénicas ha obtenido múltiples premios y distinciones, por

ejemplo: Premio Teatro 1996 Casa de las Américas de Cuba; Premio Nacional del Fondo Nacional de las Artes en 1987 y 1990; los premios Art Spoken y Monologando en Estados Unidos durante el año 2017; Primer Premio de la Asociación de Teatro Independiente (ATI) de Nueva York en 2019, junto con otros diversos reconocimientos recibidos por sus trabajos como director teatral.

Eduardo Bonafede. Nació en la ciudad de Rosario (Santa Fe) en el año 1957 y, en 1983, se radicó en Ushuaia (Tierra del Fuego). Es arquitecto urbanista, dramaturgo, actor, director y docente teatral. Con sus textos dramáticos *Aquellas cartas*, *Los ángeles del espejo gris*, *Un sueño diferente*, *El exilio de los colores*, *Haruven Ma-Hai*, *Luciérnagas curiosas*, *Partitura géminis*, *Banderita mía*, *Punta Páramo*, *Las goletas*, *778-Pabellón Sur*, entre otros, ha obtenido numerosos premios internacionales, nacionales y regionales. En 1994/95 ganó la Beca Unesco-Aschberg, desarrollada en el Centre National des Ecritures du Spectacle - La Chartreuse, en Villeneuve lez Avignon, Francia. Como actor y director teatral ha participado en numerosos festivales internacionales (Francia, EE.UU., Chile, Perú, Cuba y México), nacionales, regionales y provinciales. Algunas de sus obras han sido publicadas en el libro *Historia Liminares* (Editorial Utopía, 2010) y han sido traducidas al francés e inglés. Actualmente preside el Teatro del Hain en Ushuaia.

Grupo TEVVA. El grupo TEVVA (Teatro Vocacional Villa Ángela) nace en el año 1981 por iniciativa de la Sociedad Israelita local, con la participación de jóvenes de la ciudad que muestran importantes inquietudes por el arte teatral. Durante el primer año, se pone en escena la obra *La noche de los sinvergüenzas*. En 1982, contratan al actor, dramaturgo, docente y director teatral Carlos Canto, con quien realizan talleres de formación y el montaje escénico de diversas obras, tales como: *La isla desierta* de R. Arlt, *La fiaca* de R. Talesnik, *Eran cinco hermanos y ella no era muy santa* de M. Iriarte. Durante el año 1985, el grupo indaga —al igual que otras agrupaciones de distintas zonas del país— en los procesos de la creación colectiva. En este marco, se produce el espectáculo *¡Chaque el agua!*, con idea, dirección y montaje de Carlos Canto. Por esta creación escénica, el grupo fue seleccionado para representar a la provincia de Chaco en la Fiesta Nacional del Teatro - 1985, realizada en el Teatro Nacional Cervantes de la ciudad de Buenos Aires.

Gustavo Alfredo López. Nació en Lomas de Zamora, Provincia de Buenos Aires, el 24 de junio de 1964. Realizó sus primeros estudios teatrales en la Escuela Municipal de Lomas de Zamora y, luego, trabajó en numerosas puestas en la Comedia Municipal de esa localidad. A los 18 años de edad se radicó en la ciudad de Comandante Luis Piedra Buena (Santa Cruz) y, allí, comenzó a coordinar diversos talleres de actuación para niños y adultos. En el año 1988 se afincó en la ciudad de Río Gallegos, localidad en la que vivió durante 27 años y, además, trabajó como Maestro Especial de Música en la educación formal y dirigió la Escuela Experimental de Teatro de Río Gallegos. Ha obtenido el título de Profesor en Arte por la Universidad Nacional de la Patagonia Austral y, actualmente, cursa la Licenciatura en Arte en la Universidad Nacional de San Martín. Ha dirigido múltiples espectáculos, algunos de elaboración colectiva y otros con dramaturgia propia, se destacan: *En silencio*, creación colectiva del Grupo Mambrú; *Historia de la pluma de la luna*; *Cuesta abajo* de G. Fiore; *Matatango* de M. A. de la Parra, entre otras. Por estas producciones ha recibido diversos premios y reconocimientos.

Hugo Aristimuño (1952, Entre Ríos) es dramaturgo, director teatral, músico y arquitecto, radicado desde hace más de treinta años en la Patagonia, siendo la ciudad de Viedma su actual lugar de residencia. Desde su rol de coordinador/director ha elaborado múltiples obras teatrales que responden al concepto “dramaturgia de director” o “dramaturgia de grupo”, en especial, con Teatro del viento, uno de los colectivos escénicos más importantes de la Patagonia, dirigido por Aristimuño desde mediados de 1980. Las creaciones del mencionado teatrista han realizado numerosas giras nacionales (Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Mar del Plata) e internacionales (México, Egipto, Francia, España, Perú y Venezuela), con obras tales como: *Hay cosas que no se dicen*; *Marí Marí Huínca*; *Aqueronte*; *Alma de maíz*; *Amares*; *Siempre sombra*; *Un ángel de nariz roja*; *Resuellos del viento... ¿Dónde estás Bairoleto?*; *Conspiración celestial*; *Un ángel extraviado*; *Ananké*; *Un ángel de voz dura... una historia del Che*, entre otras. Al mismo tiempo, estas piezas teatrales han sido objeto de numerosos auspicios, menciones y premios regionales, nacionales e internacionales, por ejemplo: Premio del Festival de Teatro Experimental de El Cairo, Egipto; Premio del Festival de Teatro de Guadalajara, México; Distinción del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) y de la Legislatura y el Poder Ejecutivo de la Provincia de Río Negro; Premio a la Trayectoria 2016 por el INT; entre otros.

Jorge Accame (Buenos Aires, 1956). Dramaturgo, poeta, narrador y profesor universitario radicado en San Salvador de Jujuy desde el año 1982. Su prolifera creación literaria se expresa en decenas de textos; por un lado, podemos reseñar algunas de sus principales novelas y libros de cuento: *El mejor tema de los setenta*; *Concierto de jazz*; *Cuartero en el monte*; *El jaguar*; *Cartas de amor*; *Forastero*; *Gentiles criaturas* o, también, *Segovia o de la poesía*, un relato que posee además su versión dramática. Por otro lado, en el campo de la escritura escénica, su inclusión en el Grupo Jujeño de Teatro dirigido por Damían Guerra le permitió desplegar y consolidar una potente producción dramática, con obras tales como *Pajaritos en el balero*; *Casa de piedra*; *Súrman ataca*; *Hermanos*; *Venecia*; *Cruzar la frontera*; *Jueves de comadres*; entre otras. Por estas creaciones ha obtenido numerosos premios, a saber: Premios ACE, Trinidad Guevara, Florencio Sánchez y Estrella de Mar, todos por su obra *Venecia*, la cual ha sido traducida y puesta en escena en distintos países de América y Europa, como así también ha sido reestrenada en casi todas las provincias argentinas. A su vez, ha recibido un Diploma al Mérito en el Premio Konex – 2004 y, por sus novelas *Concierto de Jazz* y *Forastero* ha sido finalista del Premio Rómulo Gallegos (2001) y ha ganado el Premio Novel La Nación (2008), respectivamente.

Jorge Paolantonio (Catamarca, 1947 – Buenos Aires, 2019). Profesor de inglés y Traductor egresado de la Universidad Nacional de Córdoba, se ha desempeñado como profesor universitario, periodista, poeta, narrador y dramaturgo. Ha sido un prolífero escritor, cualidad demostrada en sus decenas de libros de poesía (*Lengua devorada*; *Huaco*; *Peso Muerto*; y otros), novelas (*Año de serpientes*; *Ceniza de orquídea*; *Fiamma*) y obras de teatro (*Las llanistas*; *Reinas del Plata*; *La tristura*; *El cartonero*; entre otras). Por estas producciones literarias ha recibido numerosos premios y distinciones: Premio Nacional-Regional (NOA) de Poesía de la Secretaría de Cultura de la Nación; Faja de Honor de SADE en Poesía y Faja de Honor SADE en Dramaturgia; Primer Premio Casa del Escritor Evaristo Carriego; Primer Premio Municipal de Novela de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre otros.

Juan Carlos Moisés nace en el año 1954, en la ciudad de Sarmiento (Chubut), donde ha residido durante décadas y ha ejercido la docencia en las áreas de literatura y teatro. Es dramaturgo, director teatral, poeta,

narrador, dibujante e historietista. Durante los años '90 dirige el grupo teatral Los Comedidosmedianes, una fase creativa que le permite consolidar la escritura y la puesta en escena de diversas obras. Algunas de sus producciones dramáticas son *La vieja casa*; *Pintura viva*; *Muñecos, un cuento de locos*; *El tragaluz*; *Desesperando*; *La oscuridad*; entre otras. Estos textos escénicos han sido estrenados o reestrenados en distintas zonas de la Patagonia y de otras regiones del país, a su vez, sus correspondientes montajes han sido seleccionados y distinguidos en Festivales Regionales y Nacional de Teatro. En particular, su obra *El tragaluz* ha sido premiada en la Fiesta Nacional de Teatro realizada en Tucumán en 1994 y ha participado en las muestras finales en el Teatro Nacional Cervantes. Asimismo, por sus trabajos como poeta ha obtenido múltiples premios y reconocimientos editoriales. De este modo, sus creaciones líricas aparecen en *Poemas encontrados en un huevo*; *Ese otro buen poema*; *Querido Mundo*; *Animal teórico*, entre otros libros.

Liliana S. Daviña (1959, Misiones). Dramaturga, directora teatral, docente e investigadora en la Universidad Nacional de Misiones, y Doctora en Letras. Desde los '90 participó en experiencias de teatro universitario (*Cenizas de una memoria*) y produjo guiones con distintos grupos teatrales independientes (*Vamos muertas, amigas*; *Final de juego*; *Los generales mueren de aburrimiento*). Participa de la Red Nacional de Teatro Comunitario, y entre 2000 - 2016, coordinó artísticamente grupos locales (Murga del Monte -Oberá-, Murga de Puerto Rico, y Murga de la Estación -Posadas-). Con ellos co-produjo y dirigió doce versiones de la *Murga de San Juan* para la fiesta popular homónima en Posadas y guiones de creación colectiva (*De Yerbal Viejo a Oberá*, *Fiesta de la Cretona*, *El Herrero y la Muerte*, *Gran Baile*, *Parque Japonés*, *Sobre llovido, pescados*. *Candombe de la Patria Grande*). Fue tallerista y expositora en Congresos nacionales e internacionales compartiendo la experiencia de Teatro Comunitario. En 2019 fue distinguida con el galardón Orquídea de Plata por los aportes del desarrollo cultural (Subsecretaría de Cultura de Misiones).

Luisa Calcumil (1950) nace en la ciudad de *Fische'Menuco*, hoy llamada General Roca (Río Negro). Es dramaturga, directora, actriz y cantautora. En 1975, inicia sus actividades teatrales en grupos escénicos independientes de Río Negro y Neuquén. Algunos de sus textos dramáticos –generalmente

protagonizados y dirigido por ella— son: *La tropilla de Ruperto*; *Artistas de patio*; *Testimonios*; *Alma de maíz*, escrito conjuntamente con Hugo Aristimuño o *Hebras*, en coautoría con Valeria Fidel, entre otros. Ha realizado varios trabajos actorales en cine, tales como *Gerónima*; *Amor América*; *Hijo del río*; *La nave de los locos*; *El grito en la sangre* y otras. Sus producciones escénicas y musicales le permitieron realizar numerosas giras nacionales e internacionales (Paraguay, Perú, México, Cuba, España, Francia, Dinamarca, EEUU), en las que ha obtenido numerosos premios y distinciones, por ejemplo: Premio Cóndor de Plata 1986 a Revelación Femenina; Premio Leónidas Barleta a Mejor actriz de teatro independiente; Premio Onda de Plata 1999; Premio Mujeres de la Paz otorgado por la Fundación Rigoberta Menchu; Premio María Guerrero a la Trayectoria otorgado por la Asociación Amigos del Teatro Nacional Cervantes; y ha sido nombrada Huésped de Honor en múltiples ciudades del país.

Mauro Santamaría (Corrientes, 1959). Es docente, actor, artista plástico, guionista y gestor Cultural. Ha obtenido el grado de Lic. en Relaciones Industriales y Lic. en Artes Escénicas. En el área de gestión, ha coordinado la creación del profesorado de teatro de la provincia de Corrientes y ha ejercido como Representante Provincial y Regional en el Instituto Nacional del Teatro. Ha escrito ensayos artísticos; relatos para niños, adolescentes y adultos; guiones cinematográficos de documentales y de ficción; textos para radioteatro, entre otros. En el campo de la dramaturgia, es autor de *Yáha Catu Teodora*; *La correntina*; *Mi Love*; *Deja Vú*; *Dionisia, la menora*; *Juan No. Una historia cibernética*; *Flor de mandarina*, entre otras creaciones. La mayoría de sus obras teatrales abordan temáticas asociadas con el indigenismo, la violencia de género, las problemáticas campesinas y territoriales de la región, la mitología guaraní, los derechos humanos, etc. Por sus producciones artísticas, ha obtenido distintos premios y becas, instituidos por la Fundación Antorchas; el Fondo Nacional de las Artes; el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales; la Secretaría de Cultura de la Nación; el Instituto de Cultura de la provincia de Corrientes, entre otros. Es el creador y responsable del Centro de Imaginería Guaraní en la ciudad de Corrientes.

Raúl Dargoltz (1945-2009). Abogado y Magíster en Estudios Sociales, dramaturgo y director teatral. Se desempeñó como Investigador Adjunto del CONICET y profesor regular en la Universidad Nacional de Santiago del

Estero. Sus producciones escénicas incluyen la escritura de *Hacha y quebracho* – nombre que dio origen a su grupo teatral en 1984–, *La política de la Chinche Flaca*, *Clemencia*, *I love Argentina*, *Todos los abogados van al cielo*, *Amerindia*, *El santiagueño*, *El enemigo del pueblo*, *El hijo de Santiago*, entre otras. Por las mencionadas obras teatrales, Dargoltz recibió múltiples premios, los que surgen de manera paralela a las distinciones otorgadas por sus libros teóricos y ensayos científicos, a saber: *Hacha y quebracho* fue premiada y seleccionada para representar a la provincia de Santiago del Estero en el Festival Nacional de Teatro 1985, además, ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de las Artes y las Ciencias (Argentina, 1985), Premio Coyoacán (México, 1990) y la distinción honorífica de la Universidad Nacional de Bogotá (1989), entre otras menciones otorgadas durante sus giras internacionales por América Latina y Europa. Por sus trabajos de investigación historiográficas, obtuvo el Primer Premio Arturo Jauretche (1989), la Faja de Honor de la SADE (1994) y múltiples distinciones locales. Asimismo, en los años 1995 y 1996 recibió el Premio Leónidas Barletta y el Premio Pepino el 88 por sus obras *El santiagueño* y *Clemencia*, respectivamente.

ÍNDICE

- 5 Introducción**
Hacia un teatro interregional
con voluntad de otredad
Mauricio Tossi
- 39 Viejos hospitales**
Alejandro Finzi
- 59 Hacha y quebracho**
Raúl Dargoltz
- 97 ¡Cadaque el agua!**
Creación colectiva del Grupo TEVVA
- 121 Limpieza**
Carlos María Alsina
- 153 Historia para dos**
Gustavo López
- 177 Yaha Catu Teodora**
Mauro Santamaría
- 211 Chingoil cómpani**
Jorge Accame
- 237 Cenizas de una memoria**
Liliana Daviña

- 257 **Alma de maíz**
Luisa Calcumil y Hugo Aristimuño
- 271 **Rosas de sal**
Jorge Paolantonio
- 299 **Aquellas cartas**
Eduardo Bonafede
- 329 **Pintura viva**
Juan Carlos Moisés
- 333 **Sobre los autores**

EDICIONES INTEATRO

Las ediciones pueden descargarse en formato PDF en el sitio del Instituto Nacional del Teatro (disponibilidad sujeta a la autorización de los autores).

COLECCIÓN EL PAÍS TEATRAL

De escénicas y partidas

De Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro (Tomos I, II y III)

Obras completas de Alberto Adellach.

Prólogo: Esteban Creste (Tomo I), Rubens

Correa (Tomo II), Elio Gallipoli (Tomo III).

Teatro del actor

De Norman Briski

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Dramaturgia en banda

Incluye textos de Hernán Costa, Mariano

Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak,

José Montero, Ariel Barchilón, Matías

Feldman y Fernanda García Lao.

Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun

Prólogo: Pablo Bontá

Antología breve del teatro para títeres

De Rafael Curci

Prólogo: Nora Lía Sormani

Teatro para jóvenes

De Patricia Zangaro

Disponible en la web

Antología teatral para niños y adolescentes

Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés

Falconi, Los susodichos, Hugo Midón, María

Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa,

Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki

Prólogo: Juan Garff

Becas de creación

Incluye textos de Mauricio Kartun,

Luis Cano y Jorge Accame

Diccionario de autores

teatrales argentinos

1950-2000 (Tomo I y II)

De Perla Zayas de Lima

Hacia un teatro esencial

De Carlos María Alsina

Prólogo: Rosa Ávila

Teatro ausente

De Aristides Vargas

Prólogo: Elena Frances Herrero

Disponible en la web

Caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura

De Rafael Monti

La carnicería argentina

Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Governori, Julio Molina y Susana Villalba.

Coordinación: Luis Cano

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

Del teatro de humor al grotesco

De Carlos Pais

Prólogo: Roberto Cossa

Disponible en la web

Nueva dramaturgia argentina

Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila, Sacha Barrera Oro, Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi, Martín Giner, Guillermo Santillán, Leonel Giacometto, Diego Ferrero y Daniel Sasovsky.

Disponible en la web

Dos escritoras y un mandato

De Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia

Prólogo: Beatriz Salas

Disponible en la web

La valija

De Julio Mauricio

Prólogo: Lucía Laragione y Rafel Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El gran deschave

De Armando Chulak y Sergio De Cecco

Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza.

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una libra de carne

De Agustín Cuzzani

Prólogo de Lucía Laragione y Rafael Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una de culpas

De Oscar Lesa

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Desesperando

De Juan Carlos Moisés

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Almas fatales, melodrama patrio

De Juan Hessel

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Air Liquid

De Soledad González

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un amor en Chajarí

De Alfredo Ramos

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un tal Pablo

De Marcelo Marán

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Casanimal

De María Rosa Pfeiffer

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Las obreras

De María Elena Sardi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Molino rojo

De Alejandro Finzi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El que quiere perpetuarse

De Jorge Ricci

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Freak show

De Martín Giner

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Trinidad

De Susana Pujol

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Esa extraña forma de pasión

De Susana Torres Molina

Coedición con Argentores

Los talentos

De Agustín Mendilaharsu y Walter Jacob

Coedición con Argentores

Nada del amor me produce envidia

De Santiago Loza

Coedición con Argentores

Confluencias. Dramaturgias serranas

Prólogo: Gabriela Borioli

Disponible en la web

El universo teatral de Fernando Lorenzo. Los textos dramáticos y los espectáculos.

Compilación: Graciela González de Díaz

Araujo y Beatriz Salas

70/90. Crónicas dramáticas

Incluye textos de Eduardo Bertaina, Aldana Cal, Laura Córdoba, Hernán Costa, Cecilia Costa Vilar, Omar Fracapane, Carla Maliandi, Melina Perelman, Eduardo Pérez Winter, Rubén Pires, Bibiana Ricciardi, Rubén Sabatini, Luis Tenewicki y Pato Vignolo

Disponible en la web

Doble raíz

De Leonardo Gologoboff

Disponible en la web

La canción del camino viejo

De Miguel Franchi, Santiago Dejesús y

Severo Callaci

Disponible en la web

Febrero adentro

De Vanina Coraza

Disponible en la web

Mujer armada hombre dormido

De Martín Flores Cárdenas

Disponible en la web

Museo Medea

De Guillermo Katz, María José Medina,

Guadalupe Valenzuela

Disponible en la web

¿Quienáy?

De Raúl Kreig

Disponible en la web

Quería tamarla con algo

De Jorge Accame

Disponible en la web

Obras reunidas (2000-2014)

De Soledad González

Prológos: Eduardo Del Estal y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Moreira Delivery

De Pablo Felitti

Disponible en la web

Del nombre de los sentimientos

De Alberto Moreno

Disponible en la web

Yo estuve ahí. Textos dramáticos

De Luis cano

Disponible en la web

La lechera

De Carlos Correa

Disponible en la web

Todo tendría sentido si no existiera la muerte

De Mariano Tenconi Blanco

Disponible en la web

Seis comedias serias

De Rafael Bruza

Disponible en la web

Yo, Encarnación Ezcurra

Monólogo en ocho momentos

De Cristina Escofet

Disponible en la web

Se necesita un cadáver

Guillermo Montilla Santillán

Disponible en la web

**Oveja perdida ven sobre mis hombros
que hoy no sólo tu pastor soy sino tu
pasto también**

Braian Kobla

Disponible en la web

Trópico del Plata

Rubén Sabbadini

Disponible en la web

Puesta en memoria. Siete monólogos

Manuel Maccarini

Disponible en la web

**La guerra de Malvinas en el teatro
argentino**

Incluye textos de Esteban Buch, Horacio del Prado, Alberto Drago, Mónica Greco y José Luis de las Heras, Sebastián Kirszner, Duilio Lanzoni, Rafael Monti, Daniel Sasovsky.

Compilación y Prólogo: Ricardo Dubatti

Disponible en la web

**Dramaturgia Bonaerense
de Postdictadura.**

30 años. Una antología crítica.

Coordinadora: Julia Lavatelli

Incluye textos de Roberto Uriona y

Miriam González, Mariano Moro, Luis

Sáez, Cristian Palacios, Roxana Aramburú,

Guillermo Yanicola, Ariel Farace, Omar Aita,

Beatriz Catani, Marcelo Marán.

Ensayos críticos de Patricia Devesa,

Mariana Cardey, Gabriel Fernández Chapo,

Julia Lavatelli, Andrés Carrera,

Sebastián Huber, Agustina Gómez Hoffmann,

Silvio Torres, Martiano Roa, Luz García,

Daniela Ferrari, Mary Boggio.

Prólogo: Oscar Rekovsky

Introducción: Julia Lavatelli

Disponible en la web

**Idénticos. Micromonólogos
de teatroxlaidentidad**

Incluye textos de Rolando Pérez, Nelson

Mallach, Fabián Díaz, Mariano Saba, Verónica

Mato, Patricio Abadi, Flor Berthold, Sandra

Massera, Gabriel Graves, Susana Torres

Molina, Vanina Szlatyner, Valeria Medina,

Lucas Lagré, Leandro Airaldo, Juan Francisco

Dazzo, Pablo Iglesias, Macarena Trigo, Andrea

Garrote, Jimena Aguilar, Carol Inturias, Juan

Carrasco, Erica Carrizo, Lucía Laragione,

Gabriel Cosoy, Alejandro Lifschitz, Rocío

Villegas, Roxana Aramburú, Pablo Dos Reis,

Ezequiel Varela, Facundo Zilberberg, Analía

Sánchez, Nicolás Pota, Carolina Barbosa y

Julieta Magán, Emiliano Matía, Jorge Diez,

Alejandro Turner, Mariana Cumbi Bustinza,

Santiago Varela, Javier Pomposiello, Silvina

Melone, Anabela Valencia, Daniel de Pace.

Prólogo: Estela de Carlotto, Raquel Albeniz,

Luis Rivera López, Mauricio Kartun.

Disponible en la web

Teatro para hacer con dos centavos.

20 obras nuevas

Carlos Alsina

Prólogo: Carlos Alsina

Disponible en la web

COLECCIÓN ESTUDIOS TEATRALES

Narradores y dramaturgos

Incluye conversaciones con Juan José Saer, Mauricio Kartun, Ricardo Piglia, Ricardo Monti, Andrés Rivera y Roberto Cossa

Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez

De José Luis Valenzuela

Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt

Dramaturgia y escuela 1

Antóloga: Gabriela Lerga

Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo

Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo

Dramaturgia y escuela 2

Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni, Luis Sampetro

Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti

Didáctica del teatro 1

Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampetro

Colaboración: Sara Torres

Prólogo: Olga Medaura

Didáctica del teatro 2

Prólogo: Alejandra Boero

Manual de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatuck y Débora Astrosky

Segunda edición corregida y actualizada

Prólogo: Raúl Serrano

Nueva dramaturgia latinoamericana

Incluye textos de Luis Cano, Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucía de la Maza (Chile), Víctor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú), Sergio Blanco (Uruguay)

Compilación y prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

La Luz en el teatro.

Manual de iluminación

De Eli Sirlin

Laboratorio de producción teatral 1.

Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos

De Gustavo Schraier

Prólogo: Alejandro Tantanián

El teatro con recetas

De María Rosa Finchelman

Prólogo: Mabel Brizuela

Presentación: Jorge Arán

Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino

De Manuel Maccarini

Por una crítica deseante.

De quién/para quién/qué/cómo

De Federico Irazábal

Disponible en la web

Las múltiples caras del actor

De Cristina Moreira

Palabras de bienvenida: Ricardo Monti

Presentación: Alejandro Cruz

Testimonio: Claudio Gallardou

Disponible en la web

Técnica vocal del actor

De Carlos Demartino

Hacia una didáctica del teatro con adultos referentes y fundamentos

De Luis Sampredo

El teatro, el cuerpo y el ritual

De María del Carmen Sánchez

Tincunacu. Teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino

De Cecilia Hopkins

Disponible en la web

La risa de las piedras

De José Luis Valenzuela

Prólogo: Guillermo Heras

Disponible en la web

Dramaturgos argentinos en el exterior

Incluye textos de Juan Diego Botto, César Brié, Cristina Castrillo, Susana Cook, Rodrigo García, Ilo Krugli, Luis Thenón, Aristides Vargas, Bárbara Visnevetsky.

Compilación: Ana Seoane

Disponible en la web

Antología de teatro latinoamericano. 1950-2007 (Tomos I, II, III)

De Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola

Disponible en la web

El universo mítico de los argentinos en escena (Tomos I, II)

De Perla Zayas de Lima

Disponible en la web

Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odin Teatret

De Julia Varley

El teatro para niños y sus paradojas. Reflexiones desde la platea

De Ruth Mehl

Prólogo: Susana Freire

Disponible en la web

Rebeldes exquisitos. Conversaciones con Alberto Ure, Griselda Gambaro y Cristina Banegas

De José Tcherkaski

Disponible en la web

Ponete el antifaz (escritos, dichos y entrevistas)

De Alberto Ure

Compilación: Cristina Banegas

Selección y edición: Alejandro Cruz y Carlos Pacheco

Disponible en la web

Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad

De Edith Scher

Prólogo: Ricardo Talento

Disponible en la web

Cuerpos con sombra. Acerca de entrenamiento corporal del actor

De Gabriela Pérez Cuba

Disponible en la web

Jorge Lavelli. De los años 70 a los años de la Colina. Un recorrido con libertad

De Alain Satgé

Traducción: Raquel Weskler

Saulo Benavente. Escritos sobre escenografía

Compilación: Cora Roca

Disponible en la web

Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatuck A.

Prólogo: Raúl Serrano

Disponible en la web

Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa

De Julieta Infantino

Disponible en la web

La comedia dell'arte, un teatro de artesanos.

Guiños y guiones para el actor

De Cristina Moreira

Disponible en la web

El director teatral ¿es o se hace?

Procedimientos para la puesta en escena

De Víctor Arrojo

Disponible en la web

Teatro de objetos. Manual dramático

De Ana Alvarado

Disponible en la web

Técnicas de clown. Una propuesta emancipadora

De Cristina Moreira

Disponible en la web

Concurso de ensayos sobre teatro. Celcit - 40 años

Incluye textos de Alfonso Nilson Barbosa de Sousa, José Emilio Bencosme Zayas, Julio Fernández Pelaéz, Roberto Perinelli, Ezequiel Gusmeroti, Lina Morales Chacana, Loreto Cruzat, Isidro Rodríguez Silva

Disponible en la web

La música en el teatro y otros temas

De Carmen Baliero

Disponible en la web

Manual de análisis de escritura dramática. Teatro, radio, cine, televisión y nuevos medios electrónicos

De Alejandro Robino

Momentos del teatro argentino

De Jorge Ricci

Disponible en la web

Exorcizar la historia.

El teatro argentino bajo la dictadura

De Jean Graham-Jones

Leer a Brecht

De Hans-Thies Lehmann

Estudios de Teatro Argentino, Europeo y Comparado

Jorge Dubatti

Palabras Preliminares: Jorge Dubatti

Disponible en la web

Gombrowicz en escena

Cecilia Hopkins

Disponible en la web

COLECCIÓN HOMENAJE AL TEATRO ARGENTINO

El teatro, ¡qué pasión!

De Pedro Asquini

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Teatro, títeres y pantomima

De Sarah Bianchi

Prólogo: Ruth Mehl

Saulo Benavente. Ensayo biográfico

De Cora Roca

Prólogo: Carlos Gorostiza

Títeres para niños y adultos

De Luis Alberto Sánchez Vera

Disponible en la web

Memorias de un titiritero latinoamericano

De Eduardo Di Mauro

Disponible en la web

Gracias corazones amigos.

La deslumbrante vida de

Juan Carlos Chiappe

De Adriana Vega y Guillermo Luis Chiappe

Los muros y las puertas en el teatro de Víctor García

De Juan Carlos Malcum

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar Fessler. Tomo 1: el juego teatral en la educación

De Juan Tríbulo

Prólogo: Carlos Catalano

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar Fessler. Tomo 2: clases para actores y directores

De Juan Tríbulo

Prólogo: Víctor Bruno

Osvaldo Dragún. La huella inquieta – testimonios, cartas, obras inéditas

De Adys González de la Rosa y Juan José

Santillán

Disponible en la web

Escrito en el aire

De Oscar Araiz

Prólogo: Laura Falcoff

Laudatio del Maestro Oscar Araiz: Beatriz

Lábatte

Disponible en la web

COLECCIÓN HISTORIA TEATRAL

Personalidades, personajes y temas del teatro argentino (Tomos I y II)

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo

I), José María Paolantonio (Tomo II)

Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes

De Marcelo Daniel Fernández

Prólogo: Ángel Quintela

40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología

Selección y estudios críticos: Marcela Beatriz

Sosa y Graciela Balestrino

Historia del teatro en el Río de la Plata

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Lafforgue

La revista porteña. Teatro efímero entre dos revoluciones (1890-1930)

De Gonzalo Demarías

Prólogo. Enrique Pinti

Historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010

De Beatriz Seibel

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos I y II

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

Un teatro de obreros para obreros. Jugarse la vida en escena

De Carlos Fos

Prólogo: Lorena Verzero

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo I (1800- 1814)

Sainetes urbanos y gauchescos

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Presentación: Raúl Brambilla

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo II (1814-1824)

Obras de la Independencia

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo III (1839-1842)

Obras de la Confederación y emigrados

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo IV (1860-1877)

Obras de la Organización Nacional

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo IX (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo V (1885-1899)

Obras de la Nación Moderna

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo X (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VI (1902-1908)

Obras del Siglo XX -1ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo XI (1913-1916)

Obras del Siglo XX -2da. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo XII (1922-1929)

Obras del Siglo XX -3ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VIII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad

Tomo XIII (1921-1927).

Obras del Siglo XX -3ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XIV (1921-1930).

Obras del Siglo XX -3ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XV (1921-1930)

Obras del Siglo XX -3ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XVI (1931-1840)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Iberescena 10 años. Fondo de ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas 2007-2017

Compilador: Carlos Pacheco

Prólogos de Marielos Fonseca Pacheco y Marcelo Allasino.

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos III y IV

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

La comunidad desconocida.

Dramaturgia argentina y exilio político (1974-1983)

Andrés Gallina

Prólogo: Silvina Jensen

Disponible en la web

COLECCIÓN PREMIOS

Obras Breves

Obras ganadoras del 4º Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz

Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón,

Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago

Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez,

Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y

Ricardo Thierry Calderón de la Barca.

Disponible en la web

Siete autores (la nueva generación)

Obras ganadoras del 5º Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Maximiliano de la Puente,

Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández,

Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel

Giacometto, Santiago Governori

Prólogo: María de los Ángeles González

Teatro/6

Obras ganadoras del 6º Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Karina Androvich, Patricia

Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio

Molina, Marcelo Pitrola

Teatro/7

Obras ganadoras del 7° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvina López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca, Roxana Aramburú

Disponible en la web

Teatro/9

Obras ganadoras del 9° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Patricia Suárez, y María Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport, Amalia Montaña

Disponible en la web

Teatro/10

Obras ganadoras del 10° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen, Andrés Rapoport

Disponible en la web

Concurso Nacional de Obras de Teatro para el Bicentenario

Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero, Cristian Palacios

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2010

Incluye textos de María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo, Alicia Aisemberg

Disponible en la web

Teatro/11

Obras ganadoras del 11° Concurso

Nacional de Obras de Teatro Infantil

Incluye textos de Cristian Palacios, Silvia Beatriz Labrador, Daniel Zaballa, Cecilia Martín y Mónica Arrech, Roxana Aramburú, Gricelda Rinaldi

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2011

Incluye textos de Irene Villagra, Eduardo Del Estal, Manuel Maccarini

Disponible en la web

Teatro/12

Obras ganadoras del 12° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Oscar Navarro Correa, Alejandro Ocón, Ariel Barchilón, Valeria Medina, Andrés Binetti, Mariano Saba, Ariel Dávila

Disponible en la web

Teatro/13

Obras ganadoras del 13° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

-dramaturgia regional-

Incluye textos de Laura Gutman, Ignacio Apolo, Florencia Aroldi, María Rosa Pfeiffer, Fabián Canale, Juan Castro Olivera, Alberto Moreno, Raúl Novau, Aníbal Fiedrich, Pablo Longo, Juan Cruz Sarmiento, Aníbal Albornoz, Antonio Romero

Disponibile en la web

Teatro/14

Obras ganadoras del 14° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

-30 años de Malvinas-

Incluye textos de Mariano Nicolás Saba, Carlos Aníbal Balmaceda, Fabián Miguel Díaz, Andrés Binetti

Teatro/15

Obras ganadoras del 15° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Laura Córdoba, María Sol Rodríguez Seoane, Giuliana Kiersz, Manuel Migani, Santiago Loza, Ana Laura Izurieta

Disponibile en la web

Teatro/16

Obras ganadoras del 16° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

-dramaturgia regional-

Incluye textos de Omar Lopardo, Mariela Alejandra Domínguez Houlli, Sandra Franzen, Mauricio Martín Funes, Héctor Trotta, Luis Serradori, Mario Costello, Alejandro Boim, Luis Quinteros, Carlos Guillermo Correa, Fernando Pasarín, María Elvira Guitart

Disponibile en la web

Teatro/17

Obras ganadoras del 17° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Ricardo Ryser, Juan Francisco Dasso, José Moset, Luis Ignacio Serradori, Víctor Fernández Esteban, Jesús de Paz y Alejandro Finzi

Disponibile en la web

Teatro/18

Obras ganadoras del 18° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Tenconi Blanco, Fabián Miguel Díaz, Leonel Giacometto, Andrés Gallina, Aliana Álvarez Pacheco y Sebastián Suñé

Disponibile en la web

Teatro/19

Obras ganadoras del 19° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Franco Calluso, Juan Ignacio Fernández, Candelaria Sabagh, Marcelo Pitrola, Mateo de Urquiza, Mercedes Álvarez/Alejandro Farías

Teatro/20

Obras ganadoras del 20° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Fabián Díaz, María Marull,
Julio Molina, Alfredo Staffolani, Pablo Di
Felice, Susana Torres Molina

Teatro/21

Obras ganadoras del 21° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Luis Miguel Arenillas,
Roberto de Bianchetti, Nancy Lago,
Guillermo Baldo, Silvina Andrea Forquera/
Javier Santanera, Rigoberto Horacio Vera

20 años de teatro social en la

Argentina

Incluye textos de María Guillermina
Bevacqua, Gerardo Larreta y Valeria Andrea
Sánchez Martín, Cristian Palacios, Alan
Robinson, Camila Mercado, Elina Martinelli,
Lorena Noemí Calandi, Carina Noemberg

Disponible en la web

ANTOLOGÍA DE TEATRO ARGENTINO EN LA POSDICTADURA

Nodos interregionales (1983-1992)

Julio de 2022 - Primera edición: 2500 ejemplares



La presente Antología recupera textos que comenzaron a divulgarse a nivel nacional a partir de la apertura democrática que se produjo en Argentina en 1983. En 1985, en Córdoba, se realizó el I Festival Nacional de Teatro y, a la vez, en el Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires se concretó la primera edición de la Fiesta Nacional del Teatro. En ambos encuentros la programación estuvo integrada por espectáculos de provincias que, hasta entonces, eran desconocidos por los espectadores de ambas ciudades. Después de tantos años de oscuridad y ocultamiento, el teatro, además, nos permitió tomar contacto con historias regionales, que tenían, la mayoría de ellas, una fuerte impronta social y política. Por otro lado descubrimos el hacer de creadores que después fueron desarrollando una labor muy destacada en los campos de la dramaturgia y la dirección de sus regiones y que hoy son referentes importantes del teatro de sus provincias.

Esta producción, compilada por Mauricio Tossi, sintetiza muy bien el panorama escénico de una década (1983-1992) creativamente intensa en el país y que da cuenta de un mundo cultural muy necesitado de expresar a una sociedad que había sido muy castigada y cuyos reclamos debían hacerse escuchar desde un escenario y, sobre todo, el del Cervantes. Buenos Aires comenzó a prestar atención a unas teatralidades con las que hasta entonces no tenía contacto. Aquella decisión de la entonces Dirección Nacional de Teatro, dependiente de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación, permitió abrir las puertas para que el teatro de las provincias comenzara a proyectarse y, a la vez, a interrelacionarse con otras territorialidades.

Carlos Pacheco